ÉTUDE

DE

LITTÉRATURE COMPARÉE

MÉDÉE

PAR

LÉON MALLINGER

DOCTEUR EN PHILOSOPHIE ET LETTRES

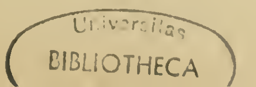
Cui non defleta est Ephyreae flamma Creusae,
Et nece natorum sanguinolenta parens?
(OVIDE, *Ars amandi*, I, 335).

Kriemhild und Medea.
Wohl versteht euch mein Herz, ihr lichten, ihr finstern Gestalten,
Hassen muss so wie ihr, wer so wie ihr hat geliebt.
(*Worte des Einsiedlers*, Luxembourg, 1888, p. 21).



Paris, 4, Rue Le Goff
ANCIENNE LIBRAIRIE THORIN ET FILS
Albert Fontemoing, Editeur
LIBRAIRE DES ÉCOLES FRANÇAISES D'ATHÈNES ET DE ROME
du Collège de France, de l'École Normale Supérieure et de la Société des Études historiques

1898



A

MES CHERS PARENTS

INTRODUCTION.

—

La Grèce, ce berceau de l'intelligence moderne (1), nous a légué un certain nombre de figures féminines qui ont eu le privilège d'intéresser ou de charmer tous les siècles et presque tous les pays, qui n'ont cessé de défrayer la poésie et les arts depuis les premiers bégaiements de la Muse grecque jusqu'aux temps les plus rapprochés de nous.

Ces héroïnes ressemblent à des sphinx ; elles ne disent jamais leur dernier mot (2). Les noms des unes sont dans toutes les bouches ; les autres ont un cercle plus restreint de connaisseurs. Au nombre de ces créations illustres du génie grec, qui sont devenues des personnages cosmopolites, on peut citer Iphigénie, Phèdre, Antigone, Hélène, Pénélope, Andromaque, Alceste et *Médée ;* cette dernière est une des moins connues et des plus intéressantes cependant, une de celles qui ont le plus tenté les poètes, les compositeurs, les peintres, les sculpteurs.

Nous nous sommes proposé de poursuivre le type de Médée à travers toute la littérature, d'étudier son

(1) Léo Joubert, *Essais de critique et d'histoire.*

(2) E. Legouvé, *Préface* de sa *Médée.*

caractère à toutes les époques, dans tous les pays; de rechercher ses origines, ses développements et ses modifications successives.

Le centre de notre étude sera Médée à Corinthe ou Médée meurtrière de ses enfants, c'est-à-dire l'épisode de l'histoire de Médée qui a donné lieu aux drames les plus célèbres, à la Médée d'*Euripide* et à celle de *Sénèque*; toutes les Médées ultérieures peuvent être ramenées à ces deux noms.

Ce n'est pas la première fois que Médée fait l'objet d'une analyse critique. Il y a notamment deux philologues qui ont publié des études sur Médée, *Patin* (1) et *L. Schiller* (2).

Les deux travaux ont des mérites très appréciables, et nous leur devons quelques renseignements précieux; mais ni l'un, ni l'autre n'ont épuisé la matière.

Une étude d'ensemble restait encore à faire. Patin et Schiller se bornent tous les deux à considérer Médée dans la poésie dramatique; or, les premiers tragiques grecs ont emprunté leur Médée à l'épopée; les tragiques de Rome ont puisé dans l'épopée alexandrine et ses imitations latines; enfin, au moyen âge, Médée ne paraît que dans la poésie épique; les poètes lyriques, d'autre part, n'ont pas moins célébré Médée que les tragiques; les prosateurs aussi, historiens et rhéteurs, nous parlent de Médée. Ce sont autant de chapitres

(1) Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, Paris, 1e édition 1841-1843, 4e édition 1871, III, pp. 116-196.

(2) L. Schiller, *Medea im Drama alter und neuer Zeit*, Ansbach, 1865.

intacts et nouveaux. Même pour la poésie dramatique, on constate des lacunes considérables chez Patin et chez Schiller ; ce dernier est loin de se douter de l'immense extension que le sujet de Médée a prise dans les temps modernes ; Patin lui-même ne mentionne guère les nombreuses Médées anciennes dont il ne reste que des fragments, ni les tragédies où Médée paraît comme personnage secondaire ; enfin, il ignore quelques-unes des principales Médées étrangères, surtout allemandes (1) ; il avoue d'ailleurs lui-même (2) que son énumération est incomplète.

Le point de vue auquel nous nous plaçons diffère également de celui de Patin. Son article sur Médée est une suite d'analyses, plutôt juxtaposées qu'enchaînées, des principaux drames dont Médée est l'héroïne ; d'autres drames sont simplement cités, au lieu d'être appréciés par quelques mots ; Patin ne fait pas assez ressortir les modifications subies par le caractère de Médée à travers les âges. Nous avons voulu faire une étude de littérature comparée, marquer les traits que chaque auteur, que chaque nation, a imprimés au caractère de Médée ; nous nous sommes spécialement appliqué à établir la filiation des différentes Médées, à montrer comment elles se tiennent, comment l'une procède de l'autre, car, qu'on ne l'oublie point, il y a peu d'œuvres vraiment et entièrement originales ; presque toujours, il y a des antécédents, des modèles. De

(1) Aussi Wecklein, *Bursians Jahresbericht*, I, 1873, p. 117, trouve-t-il insuffisant le chapitre de Patin sur Médée.

(2) Patin, III, p. 171.

nos jours, la question des sources a acquis, dans les différentes branches de la science, une importance capitale ; pour Médée, elle est peu étudiée, et c'est pourquoi nous avons porté principalement notre attention de ce côté. Nous avons surtout recherché les sources d'Euripide lui-même ; nous sommes remonté jusqu'aux origines mythiques et légendaires de Médée, et les résultats de cet examen ont jeté, pour nous, une vive lumière sur le caractère de Médée dans le drame. Cette partie de notre étude est donc comme une introduction à l'article de Patin.

Dans le corps même de l'étude, nous avons complété les renseignements de Patin ; nous avons aussi essayé de rectifier des erreurs de Patin et d'autres philologues sur quelques points, surtout à propos de la Médée d'Euripide ; nous avons relevé des traits inaperçus jusqu'ici chez Médée, nous avons insisté sur la noblesse de son caractère, prouvé que le trait qui domine chez elle, n'est pas la jalousie, mais une sainte indignation, montré l'action de la fatalité et de la Némésis dans le drame d'Euripide. Enfin, nous avons tiré des conclusions pratiques de notre étude, ce que Patin et Schiller n'avaient pas fait : Nous avons justifié le sujet de Médée sur la scène, nous avons montré, par l'examen de Médée, la supériorité des Grecs sur les Latins, la nécessité pour les modernes de s'inspirer des Grecs plutôt que des Latins, enfin la manière dont les modernes doivent traiter un sujet antique. Une étude comparée, du genre de celle-ci, a encore un autre intérêt : elle permet, jusqu'à un certain point, de dis-

cerner les particularités du génie de chaque nation, les goûts et les tendances de chaque siècle ; de poursuivre le progrès des idées morales dans le monde (1), depuis l'apparitien du christianisme surtout, car la conception de Médée a varié avec les époques : « Rien dans la vie ne doit être stationnaire, » dit M[me] de Staël ; « et l'art est pétrifié quand il ne change plus. »

Il nous reste à prévenir certains reproches qu'on ne manquera pas de nous faire. On nous accusera peut-être de ne pas avoir lu toutes les Médées dont nous parlons ; mais la chose eût été impossible. Abstraction faite de la perte totale ou partielle de bon nombre de Médées grecques et latines, il y a même des Médées modernes absolument introuvables, malgré les recherches les plus opiniâtres ; quelques-unes mêmes n'ont pas été imprimées. Il nous est donc arrivé plusieurs fois de devoir nous borner aux indications éparses que nous trouvions chez des littérateurs dont la compétence scientifique pourrait être révoquée en doute ; nous n'excluons pas la possibilité qu'il se soit glissé ainsi l'une ou l'autre erreur dans notre étude. Mais chaque fois que nous pouvions le faire, nous avons consulté les œuvres elles-mêmes et jugé en conséquence.

Nous ne prétendons pas non plus que notre énumération des Médées anciennes et modernes soit absolument complète ; nous ne serions nullement étonné de voir citer encore une Médée du premier siècle de

(1) Ainsi, Legouvé a surtout obéi à des préoccupations de ce genre en composant sa tragédie de *Médée*.

l'empire romain ou du XVIII[e] siècle en Allemagne, époques fécondes en productions tragiques généralement oubliées.

Mais un autre reproche qu'on pourrait nous adresser, c'est, au contraire, de citer tant d'œuvres inconnues, de nous arrêter même à quelques auteurs dont on n'a jamais entendu le nom. Nous répondrons d'avance que le grand nombre, précisément, de ces Médées montre combien l'influence des anciens s'est fait sentir à toutes les époques ; que beaucoup de ces œuvres aujourd'hui oubliées ont eu leur moment de vogue, quelques-unes mêmes une renommée universelle ; enfin, que plusieurs Médées sont tombées dans un oubli injuste, qu'elles ont été éclipsées par d'autres chefs-d'œuvre, mais qu'elles se recommandent encore de nos jours par des qualités sérieuses ; avant de nous reprocher d'en parler, qu'on prenne la peine de les lire. Il nous importait d'ailleurs de faire la statistique des Médées modernes aussi complète que possible, pour pouvoir établir quasi numériquement la prépondérance, à telle ou telle époque, de l'influence d'Euripide ou de Sénèque.

Dans un appendice, nous dirons quelques mots de Médée dans l'art.

SECTION PREMIÈRE.

Grèce.

—

CHAPITRE PREMIER.

Médée dans la légende.

On aurait tort de considérer la Médée d'Euripide comme une création spontanée du génie de ce grand poète. Ce serait se méprendre étrangement sur le caractère du théâtre grec. Il n'y a peut-être pas une pièce dans tout le répertoire tragique de la Grèce dont le sujet ne soit emprunté à la légende et à l'épopée, éloquente dépositaire de la légende ; c'est surtout le cas pour Médée (1). Avant d'aborder l'étude d'Euripide, nous devons donc rechercher les origines légendaires de notre héroïne.

L'histoire de Médée est inséparable de la légende des Argonautes, dont elle forme l'épisode le plus pathétique. Nous commencerons donc par rappeler brièvement cette légende.

(1) Cf. Caboche, *De Euripidis Medea*, Paris, 1844, p. 9.

La légende des Argonautes (1).

Origine.

La légende des Argonautes est très-ancienne ; elle date des origines de la race grecque (2). Ce n'était d'abord qu'une légende locale, mais qui s'est considérablement étendue dans la suite. Au noyau primitif se sont ajoutées des traditions fort diverses, auxquelles le nom du héros commun servait de seul lien ; toutes les races, toutes les contrées ont apporté leur part de fables pour opérer cette transformation de la légende locale en légende héroïque panhellénique. Ainsi, la légende s'est extrêmement embrouillée, au point que des anciens ont confondu Médée avec Iphigénie (3) ; la légende a même changé plusieurs fois de caractère dans le cours des temps (4). La poésie s'est emparée de tous ces éléments incohérents et les a fusionnés en un tout national et poétique ; elle a donné à la légende sa forme définitive, elle en a fait une légende épique.

On comprend qu'il est difficile, sinon impossible, de

(1) Apollodore, *Bibliothèque*, 2e édition de Heyne, Goettingen, 1803, I, 9, 16-28 ; Diodore, *Bibliothèque*, IV, ; Hygin, *Fables ;* Pauly, *Realencyclopaedie*, 2e édition, Stuttgart, 1866, au mot Argonautae ; K. O. Muller, *Orchomenos und die Minyer*, 2e édit. par Schneidewin, Breslau, 1844, pp. 253-294 ; Grote, *Histoire de la Grèce*, traduite de l'anglais par de Sadous, Paris, 1864, I et II ; P. Preller, *Griechische Mythologie*, 3e édition, Berlin, 1875, II, pp. 308-341 ; Wecklein, *Introduction* de son édition de la *Médée* d'Euripide ; Decharme, *Mythologie de la Grèce antique*, 2e édition, Paris 1886, p. 554.

(2) Couat, *La Poésie alexandrine*. Paris, 1882, p. 300.

(3) Cf. Moltzer, *De Apollonii Rhodii et Valerii Flacci Argonauticis*, Utrecht, 1891, p. 47.

(4) Preller, *op. cit.*, II, p. 308.

dégager le noyau primitif de tout cet amas de fables hétérogènes qui se sont groupées alentour, et de faire la part exacte de chaque poète dans les modifications et les amplifications successives que la légende a subies.

A l'origine, l'expédition des Argonautes était une fable minyenne. Le nom de Minyens (1) désignait primitivement une vaste peuplade, disséminée sur toute la Grèce, et spécialement établie à Iolcos en Thessalie et à Orchomène en Béotie. C'était une tribu florissante, riche, entreprenante, s'adonnant surtout aux voyages maritimes.

Les Argonautes ne sont autre chose que des Minyens, appartenant à la génération qui précède celle de la guerre de Troie. Dans leur expédition en Colchide se reflètent les expéditions sur mer de ces hardis marins, surtout leur exploration de l'Hellespont, qui était pour l'antiquité la découverte d'un nouveau monde.

Voilà le *fond historique et géographique*, destiné à disparaître sous les déguisements incessants dont l'imagination de l'homme le revêtit. Les Minyens eux-mêmes furent les premiers à enjoliver leurs récits de voyage ; d'ordinaire, les récits des marins étaient très fantaisistes et dégénéraient en romans fabuleux (2). Les autres peuplades ajoutèrent des traditions locales à cette légende, transmise par les marins, et qui devint ainsi une légende commune du peuple grec.

(1) Cf. K. O. Muller, *op. cit.*

(2) Cf. E. Rohde, *Der griechische Roman und seine Vorlaeufer*, Leipzig, 1876, p. 172 sqq.

Récit de l'expédition des Argonautes, et destinées de Médée (1).

Jason était fils d'Éson, qui avait été dépouillé du trône d'Iolcos par son frère cadet, Pélias. Jason fut élevé par le centaure Chiron. Devenu grand et fort, il s'en fut trouver l'usurpateur et réclama de lui le sceptre de son père. Pélias se déclara prêt à accéder à sa demande, à condition qu'il rapportât de Colchide la toison d'or du bélier sur lequel Phrixos, fils du roi Athamas et de Néphélé, s'était enfui pour échapper à la colère de sa méchante belle-mère, Ino. Jason rassembla la fleur des héros de son temps et s'embarqua avec eux sur le navire Argo. Après maintes aventures, ils arrivèrent en Colchide, près de l'embouchure du fleuve Phase. Eétès, le roi du pays, promit à Jason la toison d'or, s'il voulait se soumettre à des épreuves difficiles : il devait atteler à la charrue deux taureaux aux pieds d'airain, et qui soufflaient des flammes de leurs naseaux, labourer un champ et semer ensuite des dents de dragon, qui se changeraient en guerriers. Jason surmonta ces épreuves grâce à l'appui de *Médée*, fille d'Eétès, qu'Héra avait remplie d'amour pour le héros, et qui le rendit invulnérable au moyen d'un onguent magique, après s'être fait promettre que Jason l'épouserait et l'emmènerait en Grèce.

Elle l'aida ensuite à se mettre en possession de la toison d'or, gardée dans le bois d'Arès par un dragon. Puis Médée s'enfuit avec Jason et les Argonautes.

(1) Pour les divergences de détail entre les différentes versions, voir surtout T. Pyl, *De Medeae fabula*, particula II. Berlin, 1850.

Eétès s'étant mis en devoir de les poursuivre, Médée coupa en morceaux son frère Absyrte et sema ses membres sanglants sur sa route, pour arrêter les poursuites d'Eétès. Jason épousa Médée et s'établit avec elle à Iolcos. Pendant l'absence de Jason, Pélias avait exterminé toute sa famille. Jason se vengea par l'intermédiaire de Médée, qui, par amour pour lui, détermina les filles de Pélias à disséquer leur père et à le faire bouillir, leur promettant de le rajeunir par ses artifices. Ainsi s'accomplit la prédiction d'Héra que Pélias périrait par le fait d'un de ses neveux. La légende ancienne finissait probablement avec le meurtre de Pélias après lequel Jason prit possession du trône.

Mais cette légende ne tarda pas à être considérablement étendue et à se diversifier à l'infini. Dès lors, après le meurtre de Pélias, Médée et Jason s'enfuirent à Corinthe, où ils vécurent pendant dix ans en bonne entente. Mais alors Jason répudia Médée, pour épouser Glaucé ou Créuse, fille de Créon, roi de Corinthe. Médée, justement irritée de l'infidélité de son époux, à qui elle avait tout sacrifié, tue, par le feu d'une tunique infectée de mortels poisons, et d'une couronne enchantée, la jeune fiancée et son père qui accourt à son secours, égorge ensuite les deux enfants qu'elle a de Jason, Mermerès et Phérès, et se sauve à Athènes, sur un char traîné par des dragons ailés, cadeau de son grand-père Hélios. A Athènes, Médée fut bien accueillie par Egée, qui l'épousa, et à qui elle donna Médos. Lors du retour de Thésée, fils d'Egée, à Athènes, elle fut chassée et retourna avec son fils Médos en Colchide, où elle renversa et tua Persès, qui avait enlevé le trône à son frère Eétès. Médée rétablit son père dans ses

pouvoirs, et partit avec son fils à la conquête de la Médie.

Telle est, dans ses grands traits, la légende des Argonautes et de Médée, déjà fortement altérée et entremêlée d'éléments relativement récents.

Signification de la légende (1).

Les mythologues modernes donnent généralement à la légende des Argonautes une signification *symbolique et religieuse ;* de fait, les principaux acteurs de la fable sont incontestablement des personnifications de phénomènes naturels. Il ne faut cependant pas pousser l'allégorie trop loin : si le fond premier est symbolique et idéal (2), les détails ne le sont pas toujours, car ce sont des ajoutes faites après que le noyau mythique fut oublié.

Le *bélier à la toison d'or* représente le nuage bienfaisant, qui emporte avec lui au loin le tonnerre grondant (Phrixos) et la foudre étincelante (sa sœur Hellé, qui se noie dans la mer). Le bélier est immolé à Eétès, dieu du ciel lumineux, du soleil ; il ne reste plus de lui qu'une brillante toison, un nuage doré par les rayons de l'astre du jour, et qui, ramené dans le pays par un dieu secourable, verse à la terre une pluie rafraîchissante et fécondante.

(1) Grote. *loc. cit.;* Preller, II, pp. 310-313, 318-320, 333; Decharme, p. 608, 612, 613; O. Muller, *op. cit.*, p. 260 sqq.; Andrew Lang, *La Mythologie*. traduite de l'anglais par L. Parmentier, Paris, 1886, p. 184 note, pp. 212 221 ; Roscher, *Ausfuehrliches Lexikon der griechischen und roemischen Mythologie,* 31e et 32e fascicules, Leipzig, 1895 et 1896, article de Seeliger.

(2) O. Muller, p. 260.

Jason (Ἰάσων, de ἰάομαι (1), élève de Chiron versé dans la science médicale, ἴασις) est le sauveur, le jeune dieu secourable, la divinité du printemps avec sa douce lumière et ses pluies bienfaisantes ; les ennemis qu'il dompte, sont les puissances monstrueuses de l'orage.

Médée, petite-fille ou plutôt, originairement, fille d'Hélios, est une déesse lunaire, à qui l'on offrait primitivement des sacrifices humains, surtout des enfants. A Corinthe et en d'autres endroits de la Grèce, on rendait un culte à Médée, on l'adorait comme une *déesse bienfaisante*. Comme telle, elle ne figure probablement pas dans la légende des Argonautes sous sa forme première. Cependant, elle avait un rapport au moins indirect avec Jason, car de tout temps, on a attaché une importance spéciale à la pleine lune du printemps.

Dans le même ordre d'idées, *Absyrte*, le frère de Médée, le conducteur des chevaux du soleil (Eétès), appelé aussi comme tel Phaéthon, pourrait bien symboliser l'étoile du matin (2).

Cette interprétation mythique ne suffit pas cependant à expliquer toute la légende ; d'ailleurs, le sens symbolique a promptement disparu, une fois que la poésie avait pris possession du sujet. *Lang* (3), qui fait autorité en matière de mythologie, rejette même complètement l'interprétation symbolique ; selon lui (4), l'histoire de Jason est une *légende héroïque*, qu'il explique par la comparaison avec des légendes populaires identiques d'autres pays (5). Sans aller aussi loin que Lang, on

(1) Cf. *Schol. Apollon. Rhod.* I, 554. — (2) Preller, II, p. 335.
(3) Lang, *op. cit.*, p. 184, note. — (4) Lang, pp. 212-213.
(5) Lang, pp. 213-221.

doit cependant reconnaître que le caractère héroïque a prévalu dans la légende des Argonautes ; on la compte toujours parmi les légendes héroïques. Mais nous croyons que nous sommes ici en présence de la *fusion d'un mythe*, qui a des personnages divins et une signification symbolique, *et d'une légende héroïque*, dont le noyau est historique et géographique (1). La fusion s'est opérée sous l'influence de certaines ressemblances générales du sujet et des attributions des personnages. Voici comment la transition s'est effectuée.

Une fois que les phénomènes physiques dont nous avons parlé, eurent été divinisés et mis sous un nom déterminé, la personnification, l'anthropomorphisme leur fit faire des progrès rapides, les dota successivement de traits plus précis, de caractères qui les rapprochaient des personnages héroïques. Imaginez maintenant une légende héroïque dont les aventures ont une ressemblance frappante avec celles du mythe, dont les personnages ont les mêmes qualités que ceux du mythe : c'est, comme nous avons vu, la légende à laquelle ont donné lieu les expéditions sur mer des Minyens. On comprend facilement que l'imagination du peuple ait rapproché et à la fin confondu le mythe et la légende héroïque : le mythe devenait ainsi plus humain ; la légende, rattachée à de si nobles origines, plus imposante, plus majestueuse.

Étudions donc maintenant la *signification de la légende héroïque*. Ici, les différents acteurs ont un caractère plus précis.

(1) Grote, II, p. 181, reconnaît qu'il y a des légendes qui réunissent les deux éléments.

Le *bélier à la toison d'or* devient le gage de la bienveillance de Zeus, le palladium du bonheur et de la richesse. Aller à la recherche de ce gage précieux du salut, dans de lointains parages, l'arracher au dragon, en assurer la possession durable à la patrie et à la tribu, c'est la glorieuse tâche des héros minyens (1).

Celui qui est plus spécialement appelé à cette entreprise périlleuse, c'est *Jason*, héros national des Minyens de Thessalie : c'est lui le sauveur qui rapporte la toison d'or, et, avec elle, le salut et le bien-être de sa nation.

Médée, dans la légende héroïque, est la personnification du génie de l'homme, de l'esprit d'initiative et d'aventures de Jason, L'anthropomorphisme n'a pas tardé à donner à ce symbole un caractère nettement arrêté, des attributs humains.

Quel est ce *caractère de Médée ?* (2).

Son nom indique une première qualité : elle est *savante*, ingénieuse, sagace. Fille d' 'Ιδυῖα = de celle qui sait, elle est riche en combinaisons et en ressources (Μήδεια, chez les Alexandrins aussi Μήδη (3), de μήδομαι, synonyme de βουλεύεσθαι, μηχανήσασθαι, en bonne et en mauvaise part). Outre les trésors de l'intelligence, elle a à sa disposition des pouvoirs surnaturels, qui l'élèvent au-dessus des simples mortels : elle est *magicienne*, elle tient d'Hécate elle-même sa science mystérieuse ; elle connaît les vertus secrètes de toutes les plantes et la sorcellerie. C'est ce trait-là de Médée qui est devenu prédominant dans la légende et la poésie : Médée est devenue la représentante principale de la magie anti-

(1) Cf O. Muller, p. 265; Preller, II, p. 313.
(2) Preller, II, p. 319. — (3) Euphorion, p, 64, édit. Meineke.

que (1) ; elle est la φαρμακίς par excellence. On s'explique aussi comment la magicienne procède de la déesse lunaire : les effets tantôt sinistres, tantôt charmeurs du clair de lune, ont éveillé des idées de mystère et d'enchantement (2).

Un point sur lequel nous insistons spécialement, c'est l'usage que Médée fait de son art magique ; car, sous ce rapport, elle rappelle son origine de déesse bienfaisante et elle forme contraste avec la méchante Circé. En recourant aux enchantements, Médée poursuit toujours un *but bon*, du moins relativement ; elle ne fait jamais le mal pour le seul plaisir de le faire. Son secours seul permet aux Argonautes de réussir dans leur entreprise difficile. La tradition rapporte d'elle plusieurs actions bienfaisantes : elle délivre la ville de Corinthe d'une disette ou d'une maladie contagieuse ; elle rendit le même service à sa patrie, après son retour en Colchide ; elle érigea des sanctuaires et institua des cérémonies religieuses ; elle rajeunit soit Jason, soit le père de son époux, d'après d'autres (3) aussi les nourrices de Dionysos et leurs maris (4), elle guérit la folie d'Hercule.

Dans la légende primitive, elle n'était *pas criminelle* du tout ; plus tard, on lui imputa des crimes de plus

(1) Welcker, *Griechische Goetterlehre*, Goettingue, 1860, II, p 148.

(2) Welcker, *Medea oder die Kraeuterkunde bei den Frauen*, dans les *Kleine Schriften*, III, p. 20 sqq.

(3) Eschyle, *Les Nourrices de Dionysos*.

(4) « Les nourrices de Dionysos, qui sont les sarments de la vigne, étaient vieilles et improductives ; elles ont été rajeunies par Médée, laquelle symbolise le savoir et l'industrie humaine. » (E. Burnouf, *Histoire de la littérature grecque*, Paris, 1869, I, p. 227.)

en plus nombreux (1) ; il est vrai qu'elle prêtait elle-même à cette transformation parce qu'en secourant Jason, elle offensait son père.

Mais en même temps qu'on inculpait Médée, on tenait toujours l'excuse toute prête : Médée ne devient criminelle que pour sauver ou pour venger celui qu'elle aime ; c'est l'amour qui la pousse au crime. C'est pour Jason qu'elle tue son frère (2) ou plutôt son demi-frère, car Absyrte était d'une autre mère ; pendant le voyage encore, elle se fait purifier de ce meurtre (3). C'est pour venger Jason qu'elle cause la mort de Pélias ; du reste, Pélias était un usurpateur violent et insolent, astucieux et cruel, qui avait exterminé la famille de Jason ; d'après les idées anciennes, la vengeance que Médée tira de lui, n'était que légitime ; ce meurtre était, de plus, arrêté d'avance par Héra, propice à Jason. D'ailleurs, concurremment aux traditions qui font Médée criminelle, il y a presque toujours d'autres versions qui imputent ses crimes à d'autres : ainsi, on trouve des légendes d'après lesquelles Médée n'aurait pas tué son frère, mais simplement consenti à sa mort ; de même, ce ne serait pas elle, mais les Corinthiens qui auraient égorgé ses enfants (4) ; d'après d'autres, elle aurait

(1) On trouve des altérations du même genre dans d'autres légendes, p. ex. celle d'Hercule (cf. Emmanuel des Essarts : *L'Hercule grec*, Paris, 1871), de Sapho, d'Hélène (ancienne divinité), de Bacchus (cf. Paul de Saint-Victor, *Les deux masques*, Paris, 1880, I, chap. II).

(2) « L'histoire d'Absyrte coupé en morceaux est la légende étymologique servant à expliquer le nom de Tomes. » (Grote, I, p. 269, note 2.)

(3) Apollonios de Rhodes, *Argonautiques*, IV, 661-752 ; Apollodore, *Biblioth.*, I, 9, 25.

(4) Parmeniscos, voir *Schol. Eur. Med.* 275. Cf. Caboche, *op. cit.*, p. 6 sq.

causé leur mort involontairement : elle les aurait enterrés dans le temple d'Héra dans l'espoir de les rendre immortels (1). Nous ne nous rallions pas à l'opinion de Preller (2) et de Welcker (3), d'après lesquels la tradition la plus ancienne imputerait le meurtre des enfants à Médée elle-même. Nous avons vu en effet que la Médée primitive est un être bienfaisant, et que ce n'est qu'après avoir été défigurée par les poètes qu'elle est devenue capable d'un crime aussi atroce : du fratricide, il n'y avait plus qu'un pas à l'infanticide (4).

A sa puissance magique, Médée joint tous les charmes de la beauté. Mais si elle inspire l'amour, elle le ressent bien plus vivement encore : elle se présente à nous comme une *amante passionnée ;* l'amour est l'essence de son caractère et le centre de la légende.

Ajoutons que son amour est fatal, qu'il lui est inspiré par la divinité ; Médée est *irresponsable* comme toutes les grandes amantes antiques : Hélène, Phèdre, Didon, etc. « C'est le caractère de fatalité irrésistible et tragique qui faisait la grandeur des héros de la légende (5). »

Les dernières destinées de Médée sont enveloppées d'incertitude et de vague. « Une carrière comme la sienne n'a pas de fin certaine en poésie (6). » Toujours est-il qu'elle ne descend pas au tombeau : elle est *immortelle* et continue de vivre dans l'Elysée, en compagnie d'Achille, dont elle devient l'épouse (7).

(1) Pausanias, II, 3, 10 ; *Schol. Pind. Olymp.*, XIII, 74.

(2) Preller, II, 320, note 3, et p. 340, note 3.

(3) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, II, Bonn, 1840, p. 632.

(4) Roscher, *Ausfuehrliches Lexikon der griechischen und roemischen Mythologie.*

(5) Couat, *La Poésie alexandrine*, p. 300.

(6) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, II, p. 732.

(7) *Schol. Eur. Med.* 10 ; *Schol. Apollon.* IV, 814.

En résumé, la Médée de la légende continue celle du mythe : c'est un être imposant, bienfaisant plutôt que méchant, une grande intelligence et un grand cœur. Son élévation morale nous est confirmée par certaines traditions qui certifient la bienveillance d'Héra à son égard : par respect pour la déesse, Médée avait repoussé l'amour de Zeus, et pour lui témoigner sa reconnaissance et son affection, Héra accorda l'immortalité à ses enfants (1). Il y a même plus. Héra, comme déesse, a pris la place de Médée, et celle ci devint sa prêtresse.

Nous avons constaté que la Médée légendaire se rapproche déjà par beaucoup de côtés des simples mortelles. Aussi a-t-on fini par la dépouiller de son caractère surnaturel ; on est allé jusqu'à voir en elle un *personnage historique*. Dans les traditions corinthiennes, elle passait pour une princesse indigène, fille du roi Eétès, et elle serait émigrée avec son père en Colchide (2). Strabon (3) imagina une pareille explication historique pour toute la légende des Argonautes. Chez Diogène (4), Médée est simplement une femme qui, par ses enseignements, améliore et régénère les hommes.

(1) Pausanias, II, 3, 6-8 ; *Schol. Pind. Olymp.* XIII, 74 ; *Schol. Eur. Med.* 10, 20. 276, 1369 ; Philostrate, *Heroïca*, XX, 24 ; Eumelos, édit. Markscheffel, p. 397, sqq.

(2) Preller, II, p. 319.

(3) Strabon, I, p. 45 ; Grote, I, p. 287 sq.

(4) Stobée, *Florilegium*, XXIX, 92.

CHAPITRE II.

Le cycle épique (1).

Le nom de Médée ne figure pas dans les *poèmes homériques*, quoiqu'il y soit, à plusieurs reprises, question de la légende des Argonautes (2). Homère nous apprend même (3) que déjà de son temps le navire Argo était chanté par tous les poètes : Ἀργὼ πᾶσι μέλουσα. Les chants auxquels il fait allusion et dont il a peut-être profité — les aventures d'Ulysse semblent imitées en partie de celles des Argonautes, et Circé est, sous bien des rapports, le pendant de Médée (4) — étaient de ces *chants populaires* qui célébraient la gloire des héros nationaux ; ils remontent en partie plus haut que les chants de la légende troyenne. Mais ce n'étaient encore

(1) Welcker, *Der epische Cyclus*, I, Bonn, 1835 ; Duentzer, *Fragmente der epischen Poesie*, Cologne, 1840-1841 ; Wecklein, *Introduction* de son édition de la *Médée* d'Euripide ; C. T. Pyl, *Literatur des Sagenkreises der Medea*, dans la *Zeitschrift fuer die Alterthumswissenschaft*, 1854-1855, pp. 405-410. Ce dernier ouvrage, qui nous eût épargné bien des recherches si nous avions pu le consulter plus tôt, ne nous est malheureusement parvenu que pendant la correction des épreuves. C'est un travail plutôt statistique que comparatif, un relevé assez complet des passages de la littérature antique qui concernent la légende des Argonautes et de Médée. Nous nous permettrons souvent de renvoyer à cet ouvrage pour compléter nos renseignements, surtout à propos de la poésie lyrique latine et des prosateurs.

(2) Homère, *Il.* VII, 467 sqq. ; *Od.* XI, 253, sqq. XII, 69 sqq.

(3) *Od.* XII, 70. — (4) Cf. Grote, I. p. 139-140, note.

que des chants isolés ; ils n'étaient pas réunis en un tout épique, et dans ce sens il est vrai de dire avec Welcker (1) que la légende des Argonautes n'a pas fait l'objet d'un véritable cycle épique, comme, p. ex., l'Oedipodie. La raison, Goethe l'indique dans une lettre à Schiller (2) : c'est que l'expédition des Argonautes, comme aventure, n'est pas épique. Nous croyons pouvoir ajouter une autre raison : à l'époque dont nous parlons, la légende était encore trop pauvre pour fournir à une œuvre poétique aux vastes dimensions ; nous avons vu en effet que beaucoup de développements ne lui sont venus que plus tard.

Cependant, quoique les *poètes cycliques* n'aient pas chanté les Argonautes ex professo, ils en parlaient incidemment ; Médée paraît souvent dans leurs poèmes comme personnage épisodique ; ce qui n'est pas étonnant, vu qu'en général les femmes y jouent un grand rôle (3).

Chez *Hésiode*, la légende à déjà pris une forme assez précise. Elle est mentionnée dans plusieurs poèmes hésiodiques. Dans la *Théogonie* (4), le poète résume en quelques mots tout le sujet : il relate la naissance de Médée, son enlèvement par Jason, leur arrivée à Iolcos, où Médée met au monde Médéios ; c'est là qu'Hésiode s'arrête. Il caractérise par quelques épithètes la beauté de Médée. La légende revient encore au 3e livre du *Cata-*

(1) Welcker, *op. cit.*, p. 39. Cf. Ulrici, *Geschichte der hellenischen Dichtkunst*, Berlin. 1835, I, p. 432 sq.

(2) Goethe, *Lettres à Schiller*, III, 84.

(3) Welcker, *Der epische Cyclus*, II, Bonn, 1849, p. 30.

(4) Hésiode, *Théog.*, 956 sqq., 992 sqq.

logue des femmes ou des *Eées* (1), attribuées à Hésiode. A ce groupe, nous pouvons rattacher le poème intitulé *Aegimios*, qui fait mention de la même légende (2).

Cinéthon (3) connait deux enfants de Médée et de Jason, Médéios et une fille, Eriopis.

Agias de Trézène, le poète des *Retours* (Νόστοι), célèbre l'art magique de Médée qui rajeunit Eson.

Jusque-là, la légende se terminait à la restitution de la toison d'or à la patrie. Un poète qui a eu une influence marquée sur la continuation de la légende, c'est *Eumèle* (4) de Corinthe, auteur d'une épopée intitulée Κορινθιακά. Il a ajouté à l'histoire de Médée un élément tout nouveau, qui n'avait aucun rapport avec le reste de cette légende romanesque : cédant au désir tout patriotique de rattacher sa ville natale à une généalogie héroïque, et s'inspirant de la circonstance que les Corinthiens associaient Médée et Héra dans un culte commun, il imagina de faire de Médée une reine de Corinthe. D'après lui, Eétès, roi de Corinthe, émigra sur la foi d'un oracle en Colchide. Un certain nombre d'années plus tard, le trône étant de nouveau vacant, les Corinthiens appelèrent d'Iolcos la fille d'Eétès, pour lui remettre le pouvoir. C'est ainsi que Médée devint souveraine de Corinthe, et elle admit Jason au partage de sa royauté. Mais comme elle enterra ses enfants

(1) *Schol. Apollon.* IV, 284, 259; Hésiode, *fragments* 59, 60, 65, édit. Goettling.

(2) *Schol. Apollon.* III, 587 ; Duentzer, *fr.* 5, p. 57.

(3) Pausanias, II, 3, 9.

(4) *Schol. Pind. Olymp.*, XIII, 74 ; *Schol. Lycoph.*, 174, 1024 ; *Schol. Apollon.*, IV, 1212 ; Duentzer, *fr.* 2, 3, 5, p. 65 ; Pausanias, II, 38, 10 ; Grote, I, pp. 141-143.

dès leur naissance dans le sanctuaire d'Héra, dans le faux espoir que la déesse les rendrait immortels, Jason, s'en étant aperçu, abandonna son épouse et se retira, plein de dégoût, à Iolcos. Médée aussi, déçue dans son espoir, quitta la ville — elle se rendit problablement à Athènes — après avoir remis le pouvoir entre les mains de Sisyphe. Preller (1) admet qu'Eumèle racontait aussi les aventures des Argonautes en Colchide, comme le fit plus tard Pindare.

L'épopée des Ναυπάκτια (2), dont l'auteur, peut-être *Carcinos* (3), chantait les femmes célèbres des temps passés, rapportait la légende des Argonautes d'une manière originale, et prenait en considération le rôle de Médée. Médée prête son secours à Jason. Seulement, elle ne s'enfuit pas spontanément ; elle est invitée à un repas par les Argonautes, et la déesse Aphrodité elle-même aide ceux-ci à enlever Médée (4). Jason et Médée vont d'Iolcos non à Corinthe, mais à Corcyre. Leur fils Merméros périt à la chasse.

De nouveaux détails nous sont fournis par l'épopée de *Créophyle* de Samos intitulée *La Prise d'Œchalie* (5). Le désaccord s'est mis entre Médée et Jason. Médée empoisonne Créon, probablement parce qu'il voulait donner sa fille à Jason. Ensuite, redoutant la vengeance des proches du roi défunt, elle s'enfuit à Athènes ; comme ses enfants étaient trop jeunes pour l'accompagner, elle les exposa sur l'autel d'Héra, dans l'espoir que leur père prendrait soin d'eux. Mais les parents de

(1) Preller, II, p. 333.
(2) Duentzer, *fr.* 1-6, p. 61 ; Pausanias, II, 3.
(3) D'après Charon de Lampsaque, cité par Pausanias, X.
(4) *Schol. Apollon.* IV, 59 et 86. — (5) *Schol. Eur. Med.* 276.

Créon les égorgèrent et imputèrent le crime à Médée.

La légende des Argonautes fait aussi l'objet d'un poème en 6500 vers que Diogène de Laërte attribue au célèbre philosophe *Epiménide* de Crète, VIe siècle avant J.-C. Cependant, Bode (1) considère le poème comme apocryphe ; il y voit une œuvre de l'érudition alexandrine ; le faussaire a mis son poème sous le nom du vénérable devin pour faire agréer plus facilement ses idées religieuses et ses innovations liturgiques. Pour le fond de la légende, le poète anonyme suit Eumèle de Corinthe (2) ; il fait d'Eétès un Corinthien (3).

Une pensée religieuse analogue a donné lieu à un autre poème d'environ 1400 vers, traitant le même sujet : les *Argonautiques orphiques* (4). Ce poème, sacerdotal plutôt qu'épique, complètement dénué d'originalité et de valeur poétique, est de date très récente ; c'est une pâle imitation, faite à l'époque chrétienne, du poème d'Apollonios de Rhodes, sur lequel nous nous étendrons plus loin ; c'est un récit de l'expédition des Argonautes fait par Orphée à son disciple Musée, après son retour en Thrace ; c'est une froide relation de voyages, entremêlée d'épisodes mythologiques. L'auteur, ignorant et superstitieux, a eu pour but de défendre contre les chrétiens les mystères orphiques et pythagoriciens.

(1) Bode, *Geschichte der hellenischen Dichtkunst*, I, Leipzig, 1838, pp. 470-471.

(2) Grote, I, p. 141. — (3) *Schol. Apollon.* III, 242.

(4) F. Jacobs, *Vermischte Schriften*, V, pp. 519-542 ; Rosenkranz, *Handbuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie*, I, Halle, 1832, p. 187 ; Ulrici, *Geschichte der hellenischen Dichtkunst*, I, p. 464, 465 ; Bode, *op. cit.*, I, p. 471 ; Preller, II, p. 319, note 3 ; Moltzer, *De Apollonii Rhodii et Valerii Flacci Argonauticis*, p. 12 ; Pyl, pp. 493-496.

Après tout ce que nous venons de dire, on comprend qu'il serait impossible de relever dans ce poème apocryphe des traits individuels et caractéristiques dans l'exposé de la légende.

Abstraction faite des deux derniers poèmes, nous avons constaté, chez les poètes épiques, une grande variété dans la manière de traiter la légende des Argonautes, et dans la conception de Médée. Mais, chose digne de remarque, ils se ressemblent tous par un trait commun, d'une importance capitale : c'est que chez tous les poètes épiques, le caractère de Médée a conservé sa pureté primitive ; Médée n'est pas encore criminelle.

La légende devait recevoir son couronnement dans l'épopée d'*Apollonios* de Rhodes ; réunissant les efforts isolés de ses devanciers en poésie, et les détails multiples qu'il trouvait chez les logographes, il a tracé un tableau d'ensemble de la légende des Argonautes, tableau définitif. Ce fut là, dit Couat (1), l'originalité d'Apollonios.

(1) Couat, *La Poésie alexandrine*, p. 302.

CHAPITRE III.

Les logographes (1).

Les ouvrages en prose sur les Argonautes étaient plus nombreux encore que les œuvres poétiques (2). La légende reçut certainement des développements par les logographes, les premiers prosateurs ; ils entraient incidemment dans des détails sur l'expédition des Argonautes ; c'est du moins ce que les rares fragments conservés semblent indiquer.

On trouve des mentions de la légende chez *Hécatée* de Milet, pour lequel le nom de la Médie vient de Médos, fils de Médée (3), *Acusilaos*, le traducteur en prose d'Hésiode (4), *Charon de Lampsaque*, *Hellanicos*, *Hippys* de Rhegium, Phérécyde. D'après *Phérécyde* (5), toute l'expédition des Argonautes n'avait pour but que de faire venir Médée à Iolcos, pour causer la mort de Pélias, contre lequel Héra était courroucée. Chez Phérécyde encore, ce n'est pas Eson, mais Jason que Médée rajeunit par ses opérations magiques (6).

(1) *Schol. Apollon.*, édition Keil, et l'*index* qui est à la fin de l'ouvrage ; Couat, *La Poésie alexandrine*, p. 302 ; Pyl, *Literatur*, pp. 481-483.

(2) Couat, *loc. cit.*

(3) Hécatée, *fragm.* 171, chez Steph. Byz., au mot Μηδία.

(4) Heyne, *Ad Apollodori Bibliothecam Observationes*, Goettingue, 1803, p. 351.

(5) Phérécyde, *fragm.* 60, édition Mueller, Paris, 1841.

(6) *Schol. Aristoph. Equit.*, 1321.

Nous pouvons rattacher à ces précurseurs de l'historiographie *Hérodote*, qui est sur la limite de la chronique et de l'histoire. Il raconte (1) la fable de Médée d'après les historiens de Perse, différemment des Grecs. Il parle d'un véritable enlèvement de Médée par les Grecs, premier épisode de l'antagonisme de la Grèce et de l'Asie. C'est de Médée qu'il fait dériver le nom de la Médie (2) ; il raconte que Médée est venue d'Athènes chez les Aryens.

(1) Hérodote, I, 2. — (2) Id., VII, 62.

CHAPITRE IV.

Les premiers poètes lyriques (1).

Avant les tragiques, les poètes lyriques avaient déjà puisé dans le cycle épique ; c'est là que plusieurs d'entre eux ont emprunté les données qu'ils nous fournissent sur Médée.

D'une manière générale, les poètes lyriques et les tragiques ont choisi dans la légende des Argonautes les épisodes romanesques et pathétiques, surtout l'amour passionné de Médée et ses enchantements (2).

Au VIIe siècle, chez *Alcman* (3), nous trouvons la Médée la plus primitive, la déesse qu'on honorait d'un culte.

Mimnerme (4) parle des Argonautes dans l'élégie de *Nanno*.

Stésichore (5) avait chanté les Argonautes dans une de ces grandes compositions lyriques qui tenaient encore beaucoup de l'épopée ; il est hors de doute que Médée n'ait eu son rôle dans ce poème.

Au VIe siècle, *Ibycos*, à l'exemple de Stésichore, a débuté par de grands poèmes épico-lyriques, dans lesquels il traitait les mythes avec la même liberté que

(1) Cf. Pyl, *Literatur*, pp. 410-412. — (2) Preller, II, p. 309.
(3) Alcman, *fragm.* 106, Bergk. Cf. Grote, I, p. 138, note.
(4) Mimnerme, *fragm.* 10, édit. Schneidewin, p. 15.
(5) Nageotte, *Histoire de la littérature grecque*, Paris, 1887, p. 156.

son modèle (1). Ibycos ne fut qu'un poète érotique ; il ne chanta que l'amour ; chacun de ses héros fut plus ou moins mêlé à des aventures d'amour (2). Flach (3), après d'autres, suppose que les Argonautes paraissaient dans un de ces poèmes ; du moins, il y était question du mariage d'Achille et de Médée dans l'Elysée (4), donc aussi d'une légende amoureuse ; on considère ce mariage comme une innovation d'Ibycos (5).

Chez *Simonide* (6) de Céos, comme chez Eumèle, Médée était une ancienne reine de Corinthe ; magicienne. elle a rajeuni Jason ; elle épousait Achille dans l'Elysée (7).

Mais le poète lyrique qui s'est le plus étendu sur l'histoire de Médée, c'est *Pindare* (8). Il fait même époque dans l'histoire de la littérature grecque comme étant le premier poète conservé qui rapporte la légende des Argonautes avec assez bien de développement. La IVe *Pythique*, consacrée à cette légende, passe généralement pour la plus belle du poète, pour la maîtresse pièce de son œuvre ; et par son étendue (533 vers), par la variété des sentiments, la grandeur des tableaux, elle mérite à coup sûr cet honneur (9). Il ne faut pas oublier le point de vue auquel le poète se place : il

(1) Nageotte, *ibid.*, p. 171.

(2) Nageotte, *Histoire de la poésie lyrique grecque*, I, Paris, 1888, p. 309.

(3) H. Flach, *Geschichte der griechischen Lyrik*, II, Tuebingue, 1884, p. 606. — (4) Ibycos, *fragm.* 37.

(5) Nageotte, *Histoire de la littérature grecque*, p. 171.

(6) *Schol. Eur. Med.* 10, 20 ; Preller, II, p. 319.

(7) Simonide, *fragm.* 92, édit. Schneidewin ; Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, I, Bonn, 1839, p. 9. — (8) Pindare, *Pyth.* IV.

(9) Nageotte, *Histoire de la poésie lyrique grecque*, II, Paris, 1889, p. 343-344.

tend avant tout à glorifier Jason, qui est un demi-dieu, comme les autres Argonautes (1). Pindare le représente comme un jeune héros, beau, valeureux, qui n'a pas de peine à inspirer à Médée le désir de voir le pays qui produit de tels hommes. Ce n'est cependant que grâce à l'intervention d'Aphrodité, grâce aux formules magiques qu'elle lui apprend, que Jason se rend maître du cœur de Médée et qu'il lui ôte le respect de ses parents.

Pindare appelle Médée ζαμενής, magnanima (2) ; il lui reconnaît le don de prédire l'avenir (3) ; une autre épithète marque sa science magique : παμφάρμακος ξεῖνα (4), *veneficiorum peritissima hospita ;* ce qui parle encore en faveur de Médée, c'est qu'elle subordonne son intervention en faveur de Jason et son départ de la Colchide à la promesse que Jason l'épousera.

Médée figure aussi dans les élégies à *Lydé* d'*Antimaque* (5) de Colophon, au milieu d'une longue et pédantesque énumération de couples amoureux qui ont fini tristement. Le poète aurait traité l'expédition des Argonautes *in extenso*, pour pouvoir raconter l'origine et le développement de l'amour de Médée et de Jason (6) et la déplorable issue de leur union. C'est donc la Médée passionnée qu'il a peinte.

En résumé, les premiers lyriques grecs ont conservé à Médée son auguste origine et son grand caractère.

(1) Welcker, *Griechische Goetterlehre*, III, p. 241.

(2) Pindare, *Pyth.*, IV, 17. — (3) Cf. Pindare, *Olymp.* XIII, 75 sqq.

(4) Pindare, *Pyth.* IV, 415.

(5) Antimaque. *fragm.* LI-LVIII, édit. Duebner, Paris 1862 ; H Flach, *Geschichte der griechischen Lyrik*, II, p. 435.

(6) Couat, p. 299.

CHAPITRE V.

La tragédie (1).

Les poètes dramatiques ne pouvaient négliger une fable où abondent les tragiques aventures, et où se manifeste d'une manière si frappante l'énergie ou la faiblesse de l'homme aux prises avec le destin.

Leur source, c'était le cycle épique ; c'est là que les tragiques, de même que les poètes lyriques, ont emprunté presque tous leurs sujets ; telle est même l'idée dominante de l'excellent ouvrage d'un homme de génie, *Welcker* (2), sur les tragédies grecques. Il arrive cependant aussi que les tragiques introduisent dans la poésie des légendes locales inconnues au cycle épique.

On peut dire que tous les épisodes de la légende des Argonautes ont fourni des sujets à la tragédie. Mais on a traité de préférence les épisodes pittoresques et pathétiques, la magie de Médée, son amour, sa vengeance. Ainsi, nous avons *Médée en Colchide*, *Médée chez les Scythes*, *Médée à Iolcos*, *Médée à Corinthe*, *Médée à Athènes*. C'est précisément la plus pathétique de ces pièces, la *Médée* d'Euripide, qui est devenue la plus célèbre, qui s'est d'ailleurs seule conservée dans son

(1) Pyl, pp. 412-428.

(2) Welcker, *Die griechischen Tragoedien mit Ruecksicht auf den epischen Cyclus*, 3 vol., Bonn, 1839-1841.

ensemble. Elle formera le centre de notre étude ; c'est à elle que nous ramènerons toutes les autres Médées dont nous aurons à parler.

Les prédécesseurs d'Euripide.

Chacun des trois grands tragiques d'Athènes a mis Médée en scène.

Eschyle (1).

Chez Eschyle, qui a consacré une demi-douzaine de pièces aux Argonautes, Médée paraît dans les *Nourrices de Bacchus* (2), qu'elle rajeunit avec leurs maris. C'est donc la Médée surnaturelle, la magicienne faisant un bon usage de ses charmes. Le religieux Eschyle se tient strictement à la légende, article de foi pour lui.

Sophocle (3).

Sophocle nous fournit de plus amples détails. Il a fait de Médée l'héroïne de plusieurs de ses drames : *Les Colchidiennes*, *Les Scythes*, *Les Herbières* (Ῥιζοτόμοι) ou *Pélias* (4), et, d'après Patin (5), *Egée*. Le personnage principal est toujours le même, Médée, mais dans d'autres situations ; de là, et pour distinguer ces différentes pièces, le poète a varié les titres ; il les a empruntés pour les trois premières pièces au chœur.

(1) Pyl, pp. 413-416.

(2) *Eur. Med. argum.* ; *Schol. Aristoph. Equit.* 1321.

(3) Pyl, pp. 416-420.

(4) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, I, p. 61.

(5) Patin, *Études sur les tragiques grecs*, III, p. 188, note 5 ; Sophocle, *fragments*, édit. Ahrens, pp. 327, 346 ; Nauck, pp. 106, 189, 197.

Le sujet des *Colchidiennes* (1) (le chœur est composé de femmes) (2), ce sont les aventures des Argonautes en Colchide, comme les avaient déjà relatées Eumèle, les Naupactia et Pindare (3), mais développées par Sophocle, le seul tragique grec qui ait mis en scène cet épisode de l'expédition des Argonautes. Ribbeck (4), considérant le titre de Κολχίδες comme un nom masculin, se trompe en supposant que la pièce de Sophocle avait pour sujet le combat livré aux Argonautes par leurs persécuteurs dans le pays des Scythes, près de l'embouchure de l'Istros. Au contraire, les fragments nous garantissent que les Colchidiennes traitaient de la conquête de la toison d'or, grâce à l'appui de Médée, qui instruit Jason dans son art magique et lui sacrifie tout, même la vie de son frère, pour suivre en Grèce celui qu'elle aime ; elle exige de Jason le serment qu'il lui sera reconnaissant. La Médée de Sophocle nous offre surtout une image de l'amour passionné qui se dévoue sans réserve (5) ; cet amour est l'œuvre d'Héra (6). En même temps, Médée est l'enchanteresse au mystérieux pouvoir. Le portrait de Médée aura été tracé de main de maître (7). Une particularité de Sophocle, c'est qu'il fait tuer Absyrte dans la maison d'Eétès ; Médée contribuait sans doute au meurtre, si elle ne tuait pas Absyrte elle-même ; elle cédait aux instances de Jason, probablement au moment de la fuite ; les membres dispersés d'Absyrte devaient retenir Eétès en cas qu'il songerait à poursuivre les fuyards (8).

(1) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, I, pp. 333-336 ; Pyl, p. 418. — (2) Welcker, I, p. 334. — (3) Preller, II, p. 333-334.

(4) O. Ribbeck, *Die roemische Tragoedie*, Leipzig, 1875, p. 531.

(5) Preller, II, p. 334. — (6) Id., II, p. 333. — (7) Id., II, p. 334.

(8) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, I, p. 333.

Cette tragédie de Sophocle a été mise à profit, entre autres, par Apollonios, dans ses *Argonautiques* ; le poète alexandrin a peut-être emprunté à Sophocle aussi le personnage et le rôle de Chalciope, sœur et complice de Médée (1).

Les *Scythes* (2) nous montrent Médée dans le pays des Scythes. Eétès et sa suite ont rejoint les Argonautes en fuite. Un combat est inévitable, à moins que les Argonautes ne livrent Médée au vieillard irrité, qui réclame sa fille pour venger le meurtre d'Absyrte. Jason doit choisir entre Médée et un combat plein de périls. Les Argonautes conviennent avec les Colchidiens que Jason conservera la toison d'or, et que Médée sera confiée provisoirement à la garde d'Artémis, dans un de ses temples, jusqu'à ce qu'un tribunal de rois ait décidé si elle retournera auprès de son père ou si elle suivra Jason. Il nous reste quelques-unes des paroles que prononce alors Médée, consternée et humiliée. Passant des larmes aux remontrances, aux reproches, aux menaces, à la colère, elle se précipite enfin pour mettre le feu au vaisseau et s'ensevelir dans les flammes. Le grammairien Pompée (3) a donc pu parler d'une Médée en fureur (*actus furoris*) de Sophocle. Sans doute, le poète aura peint Médée une seconde fois victorieuse par une ruse que lui inspire l'amour.

Cette Médée, plus passionnée, plus analysée que celle d'Eschyle, n'est pas restée sans influence sur Apollonios.

Le sujet des *Herbières* (Ῥιζοτόμοι = coupeuses, cueilleuses d'herbes) ou du *Pélias* (4), c'est la mort de Pélias

(1) Welcker, I, p. 335. — (2) Id., I, pp. 337-340 ; Pyl, p. 418.
(3) Pompeius, *Commentum artis Donati*, édit. Lindemann, p. 487.
(4) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, I, pp. 340-344 ; Pyl, p. 419.

par les artifices de Médée. De même que Médée a sacrifié son frère pour sauver Jason, de même, pour venger son époux, elle tue Pélias, à la demande de Jason. Médée agit par la ruse : elle fait tuer Pélias par ses propres filles ; elle les a persuadées par le rajeunissement d'un bélier, donc par une opération magique. Le choix d'un chœur composé d'herbières, de sorcières, était habile et devait contribuer à l'effet sinistre et lugubre que produisait la magicienne. Welcker (1) conjecture, d'après le chœur, que la pièce de Sophocle débutait immédiatement par l'exécution du plan de Médée.

Ovide s'est sans doute inspiré des Herbières pour la grande scène magique de ses *Métamorphoses* (2), peut-être aussi pour sa tragédie de *Médée*.

Euripide l'Ancien.

Quelques auteurs (3) citent aussi — peut-être par une simple confusion — une *Médée* d'Euripide l'Ancien, qui florissait quand Euripide était encore enfant, et à qui Suidas reconnaît douze drames (4).

Euripide.

Nous arrivons au poète qui devait immortaliser Médée : Euripide. Médée est l'héroïne de trois de ses drames : les *Péliades*, son début au théâtre, *Médée*, et *Egée*, que Stobée cite même une fois sous le titre de *Médée* (5) et qu'on pourrait appeler aussi Médée à Athènes.

Deux de ces pièces, *Les Péliades* et *Egée*, rappellent

(1) Welcker, I, p. 343. — (2) Ovide, *Métam.*, VII, 175 sqq.
(3) *Chron. Pasch.*, p. 162 A ; Euseb., édit. Mai II, p. 343.
(4) Boeckh. *Graec. trag. princip.*, p. 225.
(5) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, II, p. 456.

Sophocle ; mais par sa *Médée*, Euripide s'engage dans une voie tout à fait nouvelle, il se sépare nettement des deux grands tragiques qui l'avaient précédé. En effet, tandis que les tragédies de Sophocle se ramènent toutes au cycle épique, nous avons d'Euripide plusieurs pièces, et entre autres sa *Médée*, qui n'ont aucun rapport direct avec l'épopée antique (1).

Les *Péliades* (2) d'Euripide traitaient sans doute le même sujet que le *Pélias* de Sophocle. Mais les rares fragments ne nous apprennent rien de la marche de l'action (3). Plaehn (4) suppose qu'au moment où la pièce commence, les filles de Pélias se sont déjà laissé séduire par les paroles de Médée, qui feint de s'être brouillée avec son époux (5), et qu'elles sont déjà décidées à couper leur père en morceaux pour le faire bouillir et le rajeunir ; la pièce devait finir par la prise du palais de Pélias par Jason. On peut admettre que Médée y poussait au suprême degré la dissimulation, l'habileté et l'art de persuader ; mais c'est par dévouement, par passion qu'elle est criminelle (6).

On a probablement une imitation des *Péliades* d'Euripide dans le récit de la mort de Pélias chez Ovide (7).

La Médée d'Euripide (8).

Le drame dont nous allons parler est, dit Denis, « une des œuvres les plus frappantes du génie d'Euri-

(1) Welcker, II, p. 458. — (2) Id., II, p. 625 sqq. ; Pyl, p. 421.

(3) Welcker, II, p. 626.

(4) G. Plaehn, *De Nicandro aliisque poetis Graecis ab Ovidio in Metamorphosibus conscribendis adhibitis*, Halle, 1882, p. 10.

(5) Eurip., *fragm.* 611. — (6) Welcker, II, p. 733.

(7) Ovide, *Metamorph.*, VII, 297 sqq.

(8) Parmi les principales éditions modernes de la *Médée* d'Euripide, citons celles de Witzschel, Leipzig, 1841 ; Bothe, 2e édit., Leipzig,

pide et du génie de la Grèce (1) ». Le poète y rompt avec tout ce qui l'a précédé, il se montre franchement novateur, en introduisant dans la tragédie un élément tout nouveau : la *passion*, qui devait faire de cet ancien le précurseur des modernes. Sa *Médée* est, d'un mot, une analyse achevée d'un caractère passionné ; un tableau

1848 ; Kirchhoff, Berlin, 1852 ; Schoene, Leipzig, 1853 ; Pflugk et Klotz, 3e édit., Leipzig, 1867 ; Nauck, Leipzig, 1871 ; W. Bauer, Munich, 1871 ; Wecklein, Leipzig, 1874 ; Hartung, 2e édit., Leipzig, 1878 ; Prinz, Leipzig, 1878 (édition critique) ; H. v. Arnim, Berlin, 2e édit., 1886 ; Mekler, Gotha, 1886. — Porson, 2e édit., Leipz., 1802 ; Elmsley, Oxon, 1818, 2e édit. Leipzig, 1828, édition avec les notes de G. Hermann, Leipzig, 1822 ; Hogan, Londres et Edimbourg, 1873 ; Paley, Londres, 1876 ; Allan, Boston, 1876 ; Verrall, 1882. — G. Sakkoraphos. — Deschanel, Paris, 1872 ; Weil. *Sept tragédies d'Euripide*, Paris, 1868. C'est d'après cette dernière édition que nous citons.

Cf. les *Préfaces* de ces éditions, surtout celle de Wecklein ; Brumoy, *Théâtre des Grecs*, 2e édit., VI, Paris, 1826, pp. 231 273, 435-443 ; Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, p. 116 sqq. ; Caboche, *De Euripidis Medea*, Paris, 1844 ; Pyl, *Literatur*, pp. 421-426 ; L. Schiller, *Medea im Drama alter und neuer Zeit*, Ansbach, 1865 : Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique, ou De l'usage des passions dans le drame*, 10e édit., Paris, 1870, IV, pp. 285-318 ; Sandstroem, *De L. Annaei Senecae tragoediis disputatio*, Upsala, 1872, pp. 45-50 ; Denis, *Médée*, dans le *Bulletin mensuel de la Faculté de lettres de Caen*, 1887, n° 5 (juin 1887), pp. 203-217. Les études suivantes nous ont été inaccessibles : Hardion, *Dissertation sur la Médée d'Euripide*, dans les *Mémoires de l'Académie des Belles-Lettres*, tome VIII, pp. 243-263 ; Kapp, *Ueber den Charakter der Medea des Euripides*, Altenburg, 1789 ; Bluemmer, *Ueber die Medea des Euripides*, Leipzig, 1790 ; H. Mueller, *Medea, eine Tragoedie aus dem Griechischen, uebersetzt und mit einigen Abhandlungen begleitet*, Erfurt, 1811 ; Hauber, *Die Einheit der Handlung in Eur. Med.*, Munich, 1836 ; Firnhaber, *Verdaechtigung der Eur. Med. zurueckgewiesen*, Leipzig, 1840 ; J. H. Hainebach, *Diss. de Eur. Med.*, Gymnas. Progr. Giessen, 1843 ; H. Bartsch, *Der Charakter der Medea des Euripides*, Mayence, 1852 ; Boettiger, *Prolusiones de Medea Euripidis cum priscae artis operibus comparata*, dans ses *Opuscula*. — (1) Denis, *op. cit.*, p. 217.

grandiose et saisissant de la passion humaine. Cependant, la passion qui respire à travers toute la pièce, ce n'est pas l'amour, comme dans *Hippolyte* ; nous définirons cette passion plus loin, après avoir analysé la tragédie. Alors aussi, nous verrons que Médée est vraiment une héroïne tragique, tragique malgré Aristote (1), qui trouve que le meurtre prémédité d'un parent du même sang n'est point tragique (2), tragique malgré Voltaire (3), puisque le poète, par son art merveilleux, a su rendre émouvante et sympathique une mère qui tue ses enfants.

Nous allons commencer par l'*analyse de la pièce*, en insistant surtout sur l'habile progression des sentiments ; nous aurons là une première occasion d'admirer dans Euripide le délicat psychologue, le profond observateur.

PROLOGUE. Le lieu de la scène est Corinthe, où Médée et Jason ont passé jusque-là une existence fortunée. Mais Jason vient de s'éprendre de la fille du roi de Corinthe, et il songe à l'épouser (vers 16-19). Médée en est vivement affectée ; elle représente, dans le théâtre ancien, le type le plus expressif de la femme délaissée (4). La femme délaissée souffre dans ses droits d'épouse et dans sa vanité de femme ; elle souffre surtout dans son amour (5). De plus, étrangère à Corinthe, Médée n'a personne à qui confier ses chagrins, à qui demander un mot de consolation. Sa situation est désespérée. Son

(1) Aristote, *Poétique*.

(2) J. Lemaître, *Corneille et la Poétique d'Aristote*, Paris 1888, p. 42 sq.

(3) Voltaire, *Commentaire sur Corneille*.

(4) Saint-Marc Girardin, *op. cit.*, IV, p. 315. — (5) Id., IV, p, 285.

premier mouvement a été de ramener l'infidèle, en invoquant les serments solennels qu'il lui a faits naguère (v. 21-22) ; elle n'y réussit point. Alors, elle se plaint aux dieux, elle les prend à témoin de l'ingratitude de Jason (v. 22-23). Elle est comme anéantie de douleur ; « cette douleur est terrible et ne ressemble pas aux douleurs ordinaires (1) ». Médée refuse la nourriture ; ses journées se passent dans les pleurs (v. 24 29). Son morne chagrin est mêlé de remords, du remords de tous les crimes qu'elle a commis pour Jason, mais qu'elle a commis en vain (2). Le souvenir de sa patrie et de son père, qu'elle a quittés, s'éveille en elle et vient augmenter ses regrets (v. 31-35). L'homme qu'elle a aimé jusqu'à la folie et jusqu'au crime lui devient maintenant odieux. Contrairement à la Médée de Sénèque, elle ne conserve pas la moindre trace de son amour passé. Tout ce qui rappelle le traître à son cœur ulcéré, lui est insupportable ; les enfants qu'elle a de lui, elle ne saurait plus les aimer (v. 36) ; ils ne lui représentent plus que la perfidie de leur père (3).

Médée est femme ; c'est de plus, une femme de l'antiquité, qui ne connaît pas le pardon chrétien ; c'est, encore, une barbare, qui n'a pas appris à imposer à ses sentiments passionnés le frein des convenances sociales. Fille de roi, petite-fille du soleil (v. 405), elle devrait reconnaître comme sa maîtresse une descendante de l'ignoble Sisyphe (v. 404) ? Elle ne supportera pas l'humiliation et l'outrage ; on peut aussitôt s'attendre à voir des idées de vengeance hanter son esprit (v. 37-48).

(1) Saint-Marc Girardin, IV, p. 302.
(2) Id., IV, p. 302. — (3) Id., IV. p. 292.

Voilà, s'il est permis de s'exprimer ainsi, la genèse de l'idée de vengeance dans l'âme de Médée. Un autre poète, surtout un moderne, n'aurait pas manqué de nous présenter son héroïne dans ces divers stades préliminaires de la passion ; on n'a qu'à lire la *Médée* de Grillparzer pour s'en convaincre. Euripide, lui, procède tout autrement ; toutefois, son originalité sous ce rapport pourrait passer pour un manque d'invention, mais elle est conforme aux habitudes d'esprit du poète. La pente naturelle de son génie le portait aux états d'âme violents ; il ne prend un sentiment que quand il est nettement déclaré, quand il est à l'état de passion, mais alors aussi il l'analyse minutieusement, il le peint dans toute son énergie. Cependant, le spectateur n'est pas pris au dépourvu : dans le prologue, le poète le met au courant de tout ce qu'il doit savoir ; il fait connaître le caractère du personnage principal ; il raconte ce qui est arrivé jusque-là ; il noue l'intrigue ; il fait même pressentir le dénouement. Ainsi Euripide échappe au reproche qu'on peut adresser à juste titre à son pâle imitateur Sénèque, qui commence par nous présenter Médée au paroxysme de la fureur, au milieu des effroyables pratiques de son art ténébreux ; on n'est pas préparé à ces horreurs, on est dégoûté.

C'est donc de la bouche de la nourrice de Médée — le personnage du prologue — que nous avons appris le coup qui a frappé Médée, et l'attitude de l'épouse abandonnée.

Acte Ier. Pendant que la nourrice se lamente, le gouverneur paraît avec les enfants de Médée ; il annonce un nouveau malheur qui menace l'infortunée : Créon, le roi de Corinthe, songe à chasser Médée et ses enfants

de la ville (v. 70 sqq.). La nourrice engage le précepteur à soustraire les enfants à la vue de leur mère (v. 91) ; elle pressent que l'épouse outragée se vengera, quelle que soit la victime qu'elle choisira (v. 93-95).

On entend dans le palais les exclamations de douleur de Médée (v. 96) ; elle appelle la mort de ses cris (v. 97). Les plaintes qu'elle exhale attisent les passions qui sommeillent au fond de son âme. Alors, entraînée par la violence de ses sentiments, elle éclate en imprécations, elle maudit ses enfants, leur père, et toute la maison (v. 112-114). Elle ne songe pas encore au crime ; l'idée d'égorger ces enfants qu'elle maudit, est encore fort loin de son esprit. Avant même de songer à la vengeance, elle appelle le feu du ciel sur elle-même (v. 144-147). Mais le désir de la mort ne tarde pas à être remplacé par le désir de la vengeance : le tort est du côté de Jason et de Créuse, ce sont eux les criminels qui méritent un châtiment (v. 165) ; ah ! elle voudrait les voir réduits en cendre avec le palais (v. 163-164), elle invoque les divinités de la vengeance (v. 160). Cette idée fait des progrès rapides dans son esprit, et quand elle sort du palais pour faire aux Corinthiennes qui composent le chœur, la confidence de ses malheurs (v. 214 sqq.), elle est déjà décidée à se faire elle-même l'instrument de la vengeance, si l'occasion s'en présente. Dans le but de s'assurer la sympathie et le silence des Corinthiennes, elle leur montre que sa cause est celle de toutes les femmes, mais qu'en sa qualité d'étrangère, sa situation est encore plus déplorable. Jason, avec la complicité de Créon et de sa fille, a violé les saints droits de l'hymen ; les coupables seront punis. Le chœur approuve les projets de vengeance de Médée (v. 267).

Créon arrive pour intimer à Médée l'ordre de quitter sur l'heure le pays avec ses enfants (v. 271 sqq.). Cette nouvelle humiliation met le comble aux malheurs de Médée ; elle se sent tout entière perdue, écrasée par ses ennemis : Πανώλης ἡ τάλαιν' ἀπόλλυμαι (v. 277). Elle supplie Créon de revenir sur sa décision, elle prodigue les prières ; elle se fait humble et caressante ; tout ce qu'elle obtient, c'est de pouvoir rester encore un jour dans le pays. Mais cette journée ne sera pas perdue. A peine Créon est-il parti que Médée (v. 364 sqq.) déclare nettement son projet de se venger des trois coupables : Jason, Créon, Créuse. Elle hésite encore entre les divers moyens de les faire périr ; elle se décide pour le poison. Quand même elle devrait y laisser sa vie, elle ne reculera pas ; elle en fait le serment solennel. Elle s'excite à aller jusqu'au bout ; elle fait appel à son énergie et à son habileté. Le chœur donne raison à Médée : le reproche d'inconstance et de perfidie que les hommes adressent toujours aux femmes, retombe sur eux-mêmes par la conduite de Jason.

Acte II. Médée est déjà dans une agitation extrême. Quand alors Jason vient encore l'accabler d'injustes reproches et qu'il veut présenter sa propre conduite comme noble et généreuse, quand il assure qu'il est toujours bien disposé à l'égard de Médée, elle n'y tient plus, l'aplomb cynique de Jason l'exaspère. Son mépris déborde ; elle reproche à Jason son impudence et son ingratitude, elle lui rappelle tout ce qu'elle a fait pour lui. Elle lui reproche son impiété, car il a violé les serments solennels sur la foi desquels elle l'avait accompagné. Pour Jason, elle s'est attiré la haine de tous ceux qui l'aimaient, et voilà que le lâche l'expose sans

refuge ! L'idée qu'elle a vécu avec un tel homme la remplit de dégoût. C'est en vain que Jason essaie de la calmer ; elle rejette tous les secours qu'il veut lui offrir. Elle finit par de terribles menaces.

Acte III. Le 3e acte commence par un épisode qui a été vivement critiqué par quelques historiens littéraires.

Au moment où Médée songe à la réalisation de ses projets de vengeance. le roi d'Athènes, Egée, passe à Corinthe, au retour d'un voyage à Delphes, où il a demandé à l'oracle le moyen de donner un appui à sa vieillesse et un successeur au trône ; il se dirige sur Trézène pour se faire expliquer le sens obscur de la réponse de l'oracle par le sage roi Pitthée. Médée expose sa triste situation à Egée, mais sans parler de sa vengeance, et il prend le parti de l'abandonnée. En faisant miroiter aux yeux du vieillard l'espoir qu'elle lui créera des héritiers par son art magique, Médée arrache facilement à Egée la promesse qu'il lui offrira l'hospitalité à Athènes.

Dans la scène suivante, Médée révèle le plan complet et définitif de sa vengeance, avec une clarté et une précision que Schlegel trouve excessives ; mais le poète a habilement préparé ce plan, au vers 385 déjà ; depuis lors, l'esprit de Médée n'est pas resté inactif, elle a mûri son projet, surtout quand Egée lui a promis un refuge et lui a ainsi rendu toute sa liberté de pensée. Il ne faut d'ailleurs pas perdre de vue que Médée est une femme supérieure, douée d'une intelligence lucide et prompte, d'une volonté énergique. Quand son esprit puissant se concentre sur une pensée, elle n'est pas lente à la pousser jusqu'à ses conséquences

extrêmes ; elle a vite combiné tout un système de vengeance.

Quel est donc ce plan ? La fiancée de Jason périra par le poison. Mais comment arriver jusqu'à elle ? Médée mandera Jason, et lui fera accroire qu'elle se résigne à son sort ; elle le suppliera de se charger des enfants ; elle fera porter par eux à la fiancée des cadeaux, un diadème et une robe infectés d'un poison qui la dévorera. Voilà pour Créuse ; mais comment se venger de Jason ? Il est le plus coupable, il mérite la punition la plus terrible (v. 817). Une logique effroyable, qui ressemble à de la démence, dit à Médée que le châtiment auquel Jason sera le plus sensible, c'est le meurtre de ses enfants, qu'il aime (v. 914-921 ; 1301 sqq.) et qui seraient sa seule consolation, après la mort de Créuse. Médée, dont le ressentiment est au paroxysme, qui n'a plus de place dans son cœur pour un autre sentiment que sa vengeance, ne recule pas devant cette monstrueuse extrémité. Plus elle aime ses enfants, mieux elle sent la douleur que leur mort causera à Jason, et ainsi l'amour maternel même la pousse au crime. Ce meurtre est, de plus, comme une tâche, comme un devoir qu'elle doit accomplir, ἐστ' ἐργαστέον (v. 791), malgré l'horreur profonde qu'il lui inspire à elle-même ; l'amour maternel la fait frissonner à l'idée d'égorger ses chers enfants, φιλτάτων παίδων (v. 795) ; elle s'empressera de fuir la vue de leurs cadavres (v. 795-796). Elle a besoin de s'atténuer la gravité de son action : pourquoi ses enfants vivraient-ils (v. 798) ? (1).

(1) Nous lisons avec Weil τοι-οἶσιν οὐ pour μοι-οὔτε μοι, rapportant ainsi aux enfants ce que d'autres attribuent à Médée.

Ces sophismes lui rendent sa terrible assurance. Non, on ne se moquera point d'elle; on ne la dira jamais faible, lâche, sottement résignée, elle restera redoutable à ses ennemis, secourable aux amis, *βαρεῖαν ἐχθροῖς καὶ φίλοισιν εὐμενῆ* (v. 808). Sa résolution est inébranlable; le chœur cherche en vain à l'en détourner. Citons la remarque que fait au sujet de cette scène Saint-Marc Girardin (1).

« Il me semble qu'en écoutant l'effroyable aveu que fait Médée du meurtre qu'elle prépare, j'ai frémi plus que je n'ai été étonné. Cela m'a paru horrible, mais vraisemblable : j'ai senti que la jalousie (2) d'une femme, surtout celle de Médée, pouvait aller jusque-là. »

Acte IV. Jason arrive, à la prière de Médée, qui feint de regretter sa vivacité passée et d'approuver la manière d'agir de Jason. Elle appelle ses enfants; à la vue de ces innocentes victimes, elle ne sait pas maîtriser son émotion (v. 899-905). Comme Jason demande la cause de ses larmes, elle répond que le sort de ses enfants l'inquiète, et elle obtient de Jason la promesse qu'il intercédera auprès de sa fiancée, pour que les enfants puissent rester à Corinthe; elle témoignera sa reconnaissance par des cadeaux que les enfants porteront à Créuse. Jason s'en va. Bientôt le gouverneur annonce que les cadeaux sont remis à destination. Vient alors la scène capitale, où le cœur sensible de la mère se révèle tout entier, où le poète a mis une dernière fois aux prises les deux passions de fureur vengeresse et de tendresse maternelle qui remplissent

(1) Saint-Marc Girardin, IV, p. 309.

(2) Au lieu de ce mot, nous préférons « indignation, ressentiment, vengeance. »

et se disputent ce cœur (v. 1021 sqq.). Médée déplore l'existence désespérée à laquelle elle serait condamnée, si elle devait vivre loin de ses enfants : elle ne serait pas témoin de leur bonheur, elle serait privée du plus cher soutien de sa vieillesse. Au souvenir des yeux souriants de ses enfants, sa terrible résolution est ébranlée, le courage l'abandonne. Non, elle ne saurait accomplir ce meurtre ; elle emmènera ses enfants avec elle ; car sa propre douleur serait plus grande que celle du coupable qu'elle veut châtier. Mais, au moment de céder, sa dignité de femme offensée se redresse : Quoi ! elle partirait sans se venger de ses ennemis ! elle se rendrait l'objet de leur risée ! Elle a honte de sa lâche faiblesse ; elle osera. Mais elle recule encore. Pour raffermir son courage chancelant, elle se persuade à elle-même que le meurtre de ses enfants est inévitable : elle ne peut pas les abandonner aux outrages de leurs ennemis. D'ailleurs, elle s'est trop avancée ; elle ne peut plus reculer : la princesse se débat déjà contre la mort, et on voudra la venger. La mort des enfants est donc irrévocable ; mais Médée ne saurait se séparer d'eux sans laisser encore une fois éclater tout l'amour de son cœur : elle couvre ses chers enfants de baisers, elle les caresse, elle leur donne les noms les plus doux. « Il y a, dit Patin (1), dans cette femme qui, tenant ses enfants embrassés, se repaît de leur vue, s'enivre de leur souffle, les couvre de ses larmes et de ses baisers, je ne sais quel délire, quelle volupté maternelle, dont rien n'a jamais approché. » Médée est obligée à la fin de renvoyer ses enfants, elle n'ose plus les regarder,

(1) Patin. III, pp. 143-144.

de peur de faiblir encore dans sa résolution. Elle ne sent que trop profondément l'atrocité de l'action qu'elle va commettre, mais elle s'écrie, comme l'héroïne d'Ovide : *Video meliora proboque ; deteriora sequor.*

Acte V. Un serviteur vient annoncer la mort de Créuse, dévorée par les flammes invisibles qui émanaient de la robe empoisonnée, et la mort de Créon, qui est accouru au secours de sa fille, et qui a péri dans les mêmes flammes. Médée se félicite de la réussite de son projet de vengeance contre sa rivale. Mais avant de passer au meurtre de ses enfants, elle a besoin de rassembler encore une fois son courage ; la passion lui tient des discours sophistiques pour la persuader de l'irrévocable nécessité de ce meurtre, et pour étouffer la voix de l'amour maternel ; elle oubliera un moment qu'elle est mère, quitte à pleurer ses malheureux enfants après leur mort (v. 1236 sqq.). Elle se retire, et bientôt on entend les cris des enfants, qui cherchent en vain à échapper au bras homicide de leur mère. Le poète a sagement écarté le meurtre des yeux des spectateurs.

On voit apparaître Jason, qui cherche Médée pour venger le meurtre de Créuse et de son père. Le chœur lui apprend le nouveau coup que Médée lui a porté dans la personne de ses enfants. Fou de douleur, il se précipite vers l'appartement où il croit trouver Médée, pour la percer de son glaive. Mais en ce moment, Médée paraît dans les airs, sur un char envoyé par le Soleil, et qui contient aussi les cadavres des enfants. Jason la comble de reproches et d'imprécations, que Médée lui renvoie : le vrai coupable, l'auteur de tous les crimes dont Jason accuse Médée, c'est lui, l'ingrat,

le parjure, l'impie. Médée lui refuse la suprême consolation, surtout d'après les idées anciennes, d'enterrer lui-même ses enfants. C'est Médée qui se charge de ce soin ; elle les ensevelira dans le bois consacré à Héra, pour garantir leur tombeau contre la profanation des ennemis. De plus, elle instituera des cérémonies expiatoires. Après quoi, elle se retirera à Athènes, auprès d'Egée. Quant à Jason, il devra consommer le châtiment mérité : privé de son dernier soutien, il vivra en proie à ses regrets et à ses remords, jusqu'à ce que les débris de l'Argo l'écrasent dans leur chute. Le chœur fait voir dans tous ces événements l'action des dieux.

Une fois au courant des faits, nous serons plus à même d'approfondir et d'apprécier les idées et les sentiments, le *caractère de Médée* tel qu'Euripide l'a peint. Nous verrons ce que le poète a conservé de la tradition primitive et de ses prédécesseurs, et ce que son génie a ajouté à ce fond commun pour faire de Médée une héroïne tragique.

Hâtons-nous de le dire, la Médée d'Euripide ne renie pas ses origines ; elle ressemble encore étonnamment au personnage de la tradition que nous avons étudié.

La Médée *mythique*, la petite-fille du Soleil, apparaît dans la dernière scène, sur ce char dont son aïeul lui a fait présent.

La *magicienne* de la légende se retrouve dans le drame d'Euripide, mais sans prédominer, comme chez Sénèque ; Euripide, avec un tact exquis, a évité de nous montrer la magicienne en action. Clément (1) dit très bien à ce propos : « Euripide, si habile à manier

(1) Clément, *Préface* de sa *Médée*, 1779.

les passions, a bien senti qu'une femme qui parlerait de sortilèges, toucherait peu quand elle voudrait parler d'amour, et que le titre de mère et d'épouse abandonnée était bien suffisant pour attendrir et émouvoir. Euripide, dans tout le cours de sa pièce, ne fait pas dire un mot de magie à Médée. On n'aperçoit aucune trace de sorcellerie. » Et Saint-Marc Girardin (1) : « Euripide cache ou efface la magicienne pour ne montrer que la femme jalouse et la mère désespérée (2). » Cependant, sans nous faire assister à ses préparations et à ses incantations magiques, Médée fait usage de son art, de son pouvoir magique, qui n'avait rien de honteux aux yeux des anciens : c'était une émanation du pouvoir de la divinité. Médée y a eu recours, comme le poète nous le rappelle, pour faire triompher Jason des obstacles et des ennemis, pour conquérir la toison, pour faire périr Absyrte et Pélias. Elle y a recours aussi pour exterminer sa rivale : hésitant entre plusieurs procédés, elle se décide pour le poison, en disant (v. 384-385) : « Le mieux, c'est de les tuer (Jason, Créuse, Créon) tout droit, par la voie où nous excellons naturellement, le poison (φάρμακα). » Elle trempe donc les cadeaux destinés à Créuse dans du poison (v. 789), après avoir fait appel à sa science : « N'épargne rien de ta science et de ton art (v. 400-401). » Plus loin, le poète nous décrit les effets saisissants de ce poison (v. 1167-1175, 1185-1201). C'est encore par des procédés magiques qu'elle promet de procurer des héritiers à Egée (v. 718). Elle reconnaît d'ailleurs Hécate comme sa divinité

(1) Saint-Marc Girardin, IV, p. 318.
(2) Cf. Caboche *De Euripidis Medea*, p. 9.

domestique, comme sa maîtresse et sa collaboratrice, ξυνεργόν (v. 394-396). Ce qu'il y a de plus curieux dans la magie de Médée, c'est qu'elle est impuissante sur le cœur de Jason.

Un autre trait qu'Euripide a conservé de la légende, et qui excuse en grande partie les défauts de Médée, c'est sa condition de *barbare*. Médée est une princesse étrangère, elle est pétrie d'une autre pâte que les compatriotes d'Euripide. Elle n'est pas soumise au joug de la civilisation ; elle éprouve de l'antipathie contre les institutions de la Grèce, dont elle a à souffrir. Elle est habituée à commander, à voir sa volonté exécutée, de là à lâcher la bride à ses désirs, à ses passions. Sa nourrice, qui nous la fait connaître surtout sous ce rapport, nous apprend qu'elle a l'âme *violente*, farouche, redoutable : βαρεῖα (v. 38), δεινή (v. 44), ἄγριον ἦθος στυγεράν τε φύσιν φρενὸς αὐθάδους (v. 103-104) ; quand elle est en colère, elle a le regard sinistre de la lionne allaitant ses petits (v. 187-188). Elle ne connaît ni résignation ni pardon : δυσκατάπαυστος (v. 109) ; elle est rancunière et *vindicative*. Il est difficile de se mesurer avec elle (v. 44-45) ; quand on l'a offensée, sa colère ne cessera pas avant qu'elle ait frappé sa victime. Et sa vengeance est toujours terrible ; elle pousse à ses dernières conséquences la loi du talion, ce principe presque général dans l'antiquité : faites du bien aux amis, du mal aux ennemis (v. 809). Elle ne se venge pas d'une manière quelconque ; elle médite longuement et de sang-froid sur le moyen à choisir, elle ne se décide qu'après mûre réflexion ; le châtiment pour lequel elle se prononce, est le plus raffiné qu'on puisse imaginer : celle que Jason aime, périra par l'intermédiaire des propres en-

fants de Jason, qu'il aime tant. Quant à Jason, il ne mourra pas : il souffrirait trop peu ; privé de tout ce qu'il a de plus cher, il vivra, avec des regrets et des remords infinis. Et comme Médée se repaît de sa vengeance (v. 1127-1128) ! Comme elle se réjouit au récit détaillé de la mort de sa rivale (v. 1134-1135) ! Et elle reste inexorable jusqu'au bout ; ni prières, ni menaces ne sauraient la fléchir : encore après le meurtre de ses enfants, elle torture Jason ; elle ne lui abandonne pas même les cadavres ; elle s'applaudit à l'idée de la vieillesse triste et solitaire qu'elle prédit à Jason.

Voilà donc la barbare, mais elle ne suffirait pas à nous émouvoir. « Un personnage, dit Saint-Marc Girardin (1), ne peut guère se soutenir seulement par la terreur. Il ne suffit pas que Médée puisse nous faire trembler, il faut qu'elle nous attendrisse. » Médée — et c'est là l'innovation et la gloire d'Euripide — Médée est profondément *humaine*. Ce qui la distingue des autres femmes, c'est qu'elle possède leurs sentiments et leurs qualités à un degré éminent. Autant ses défauts et ses passions sont démesurés, autant ses *qualités* dépassent la mesure commune, et voilà pourquoi elle nous touche et nous impose. On n'a pas assez insisté sur le beau côté de Médée, sur les nombreuses qualités qui font d'elle une vraie héroïne tragique. Nous jugeons donc à propos d'entrer dans quelques détails.

Médée est richement douée des plus belles qualités du cœur et de l'intelligence ; malheureusement, la plupart de ces qualités, une fois détournées par la faute de Jason de leur objet naturel, qui était le bien, deviennent des auxiliaires de sa vengeance.

(1) Saint-Marc Girardin, IV, pp. 303-304.

Médée a une *sensibilité profonde* ; elle aime — ou plus exactement : elle a aimé, comme le drame nous l'apprend incidemment — plus passionnément qu'une autre, mais aussi elle est plus sensible à l'outrage. Elle est née pour le *dévouement*, dirait-on : elle ne recule devant aucun obstacle, elle est prête à renoncer à tout, une fois que le salut de celui qu'elle aime, est en jeu. Oui, tel est le véritable caractère de son amour : il est dévoué jusqu'à la mort, dévoué jusqu'au crime. Son *amour* est *fatal*, *éperdu*, *sans mesure* ; elle en a l'âme comme malade, ἔρωτι θυμὸν ἐκπλαγεῖσ' Ἰάσωνος (v. 8) (1). Welcker (2) dit fort bien : « Le trait dominant du caractère de Médée en poésie, c'est l'amour et le dévouement les plus absolus ; elle oublie tout, elle est capable de tout pour cet amour ; elle est touchante ; elle n'exerce son art magique qu'au service de l'amour. » L'amour est le centre de sa vie.

Une telle amante est plus vivement froissée qu'une autre de l'abandon d'un époux ingrat auquel elle a tout sacrifié. Elle est abîmée de douleur : elle ne mange plus (v. 24), elle ne fait que pleurer (v. 25), son regard est éteint, son corps usé par le chagrin (v. 689), elle est insensible comme un roc aux consolations de ses amis (v. 28 29) ; elle dit elle-même que ce coup a brisé son cœur (v. 226), que Jason était tout pour elle : ἐν ᾧ γὰρ ἦν μοι πάντα (v. 228). C'est l'excès de l'amour qui jette Médée dans l'excès de la haine et de la vengeance (3) ; si elle n'avait pas aimé Jason aussi passionnément qu'elle l'a fait, elle ne serait pas devenue si

(1) Cf. Ennius : « Medea animo aegra, amore saevo saucia. »

(2) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, I, p. 337.

(3) Weil.

criminelle. C'est là le sens du chœur du 2^d acte (v. 627 sqq.).

L'amour de Médée n'a donc pas été le caprice d'un moment, comme celui de Jason, mais l'affaire de sa vie. Oui, en face de Jason, en face de Créuse et de toute la Grèce avec sa morale accommodante, Médée, la barbare, représente la pureté, le respect de la sainteté du mariage, elle se fait de l'amour et de la *fidélité conjugale* une idée plus haute que le pays le plus civilisé de l'antiquité. La violation de la foi conjugale lui paraît un crime abominable, digne des châtiments les plus affreux (v. 265 266).

Médée a je ne sais quelle *tendresse* de sentiment qui détone sur son entourage. Elle a le tact de saisir qu'une étrangère doit s'accommoder aux mœurs de la ville où elle est établie (v. 222). Elle n'a pas la morgue et le dédain des grands pour les simples mortels; elle est condescendante pour les autres (v. 135-137, 214 sqq.); aussi les femmes du voisinage, qui forment le chœur, la nourrice, les serviteurs (v. 1138) de Médée, Egée, lui sont-ils attachés et dévoués. Caboche (1) voit dans cette sympathie de l'entourage de Médée pour sa maîtresse une des principales causes de notre intérêt, de notre pitié. Ensuite, Médée repousse une existence matériellement heureuse, mais qui laisserait son âme triste et en proie aux regrets (v. 598-599).

La qualité du cœur qui brille du plus vif éclat chez la Médée d'Euripide, qui excite surtout notre pitié pour elle, et sans laquelle Médée serait une Furie odieuse, comme chez Sénèque, c'est l'*amour maternel*.

(1) Caboche, *op. cit.*, pp. 10, 11.

C'est une des plus grandes beautés de la pièce que l'opposition de la mère tendre et caressante et de l'épouse forcenée et dévorée de toutes les rages de l'orgueil et de la jalousie (1), ou plutôt de la vengeance.

Nous avons vu les manifestations et les luttes de cet amour maternel. « Quelle adresse du poète, dit Brumoy(2), de laisser voir clairement au spectateur que la tendresse l'emporterait, si cette tendresse elle-même ne lui armait le bras. Il ne faut pas que les fils de Médée soient les esclaves d'une marâtre ; elle se persuade qu'ils deviendraient ses victimes ; elle aime mieux prévenir leur supplice que les livrer en proie à la dérision, sans les sauver du trépas. »

Sous le rapport de l'*intelligence*, Médée offre un mélange étonnant de sincérité et de dissimulation, de sérieux et de finesse. Elle a l'*esprit prompt, sagace, inventif ;* exercée à la *réflexion*, douée d'une étrange faculté de se recueillir, de se concentrer, qui ne l'abandonne pas même au milieu des élans les plus passionnés, elle ne fait jamais un pas irréfléchi ; elle agit toujours de propos délibéré. Et, formidable logicienne, elle va jusqu'aux dernières conséquences de chacune de ses idées. Elle est *prévoyante ;* elle songe toujours à l'issue : elle ne met en exécution son plan terrible qu'après s'être assuré un refuge. D'un autre côté, elle a deux qualités fort appréciées des Grecs, l'habileté et l'éloquence. Son *habileté* consiste surtout dans la dissimulation ; Médée feint si bien que ceux qui devraient le mieux la connaître, s'y laissent prendre ; ainsi, elle

(1) Denis, *op. cit.*, pp. 215-216.

(2) Brumoy, *Théâtre des Grecs,* VI, p. 442.

obtient de Créon un délai d'un jour, qui suffit à sa vengeance ; d'Egée, un asile à Athènes ; de Jason, la permission d'envoyer des cadeaux à sa rivale par l'intermédiaire de ses enfants ; cette dernière scène est d'une habileté achevée : pour amener Jason à ses désirs, elle le flatte, elle fait semblant de l'aider dans une démarche qui pourrait lui coûter, elle représente la reconnaissance et le désir de réconciliation comme quelque chose de naturel de sa part, elle choisit un cadeau en rapport avec les goûts de Créuse et avec l'importance du service rendu, elle insiste sur la valeur de son cadeau, que rehaussera le plaisir de Créuse ; elle se sert de messagers dont l'innocence doit endormir les soupçons de Jason. L'habileté de Médée trouve le plus précieux auxiliaire dans son *éloquence*, tantôt véhémente ou ironique, tantôt pathétique et persuasive ; comme spécimen de l'art avec lequel elle manie la parole, on peut lire le discours par lequel elle essaie de rassurer Créon, ensuite d'implorer sa pitié ; l'entrevue avec Egée, où elle a saisi tout de suite l'argument le plus décisif pour le vieillard ; mais surtout les dialogues entre elle et Jason.

Outre les dons naturels de l'intelligence, Médée possède une vaste *science* qu'elle tient à honneur de ne pas démentir (v. 401-402, 807 sqq.).

De plus, cette intelligence a à son service des pouvoirs magiques et une *volonté* de fer, une *énergie* virile, une décision presque farouche, que Médée elle-même trouve exagérée (v. 1028) ; c'est « la volonté d'une âme forte et outragée, défiant le destin et sûre de le vaincre (1). »

(1) Saint-Marc Girardin, IV, p. 297.

Une fois que Médée a pris une résolution, rien au monde ne saurait l'en détourner, ni les protestations de son cœur, ni son intérêt, son bonheur ; elle sait qu'elle se condamne elle-même aux plus affreuses tortures en châtiant Jason par le meurtre de ses enfants : mais elle ne recule pas. Je ne sais, mais cette sombre énergie m'émeut plus que des larmes abondantes que Médée aurait versées : cette mère se décidant au meurtre de ses enfants qu'elle aime tant, pour obéir à une loi supérieure de justice, fait songer à Othello égorgeant Desdémone, et à ces époux qui tuent leur femme infidèle et demandent à être enterrés à côté d'elle, n'écoutant ainsi leur cœur qu'après avoir satisfait à ce qu'ils considèrent comme un devoir d'honneur.

On ne peut s'empêcher d'admirer la *dignité* et la *fierté légitime* qui marquent les idées et les actions de Médée. « Ce qu'elle redoute le plus au monde, c'est de paraître faible et lâche et de prêter à rire à ses ennemis (1). » Denis (2) a tort de voir dans cet orgueil de Médée l'*impotentia muliebris*, l'impuissance sur soi-même, l'incapacité de se posséder et de se gouverner ; au contraire, sa fierté est l'équivalent de dignité et découle d'une grande et noble âme, μεγαλόσπλαγχνος (3). C'est vraiment un *caractère*, que cette Médée.

« A la différence de Phèdre, qui n'est qu'une passion, Médée est un caractère avant d'être une passion (4). » Elle a le culte, la *passion de la justice*, et c'est là le

(1) Denis, *op. cit.*, p. 214. — (2) Denis, pp. 214-215.

(3) Nous préférons traduire μεγαλόσπλαγχνος par magnanime, noble, auguste, plutôt que de lui donner, avec Denis (p. 213), une nuance de blâme : altier, orgueilleux.

(4) Denis, p. 213.

trait le plus frappant et le moins connu de son caractère. Elle a beaucoup de *respect pour les dieux* ; elle ne les maudit jamais, comme Jason le fait ; elle les invoque à chaque instant ; elle met sur leur compte le secours qu'elle trouve de la part d'Egée. Elle considère le serment comme un engagement sacré et inviolable ; ce n'est qu'après s'être fait jurer une fidélité éternelle par Jason, qu'elle consent à fuir avec lui. Le parjure est pour elle un crime inconcevable, digne du suprême châtiment. Quand Jason viole la foi jurée, Médée est indignée plus qu'on ne saurait le dire, et de cette *indignation* naît un immense désir, une passion, une *fureur de vengeance.*

C'est ici le point le plus délicat de cette analyse psychologique ; beaucoup de critiques s'y sont trompés. *Le sentiment dominant chez la Médée d'Euripide, ce n'est pas la jalousie*, comme l'admettent entre autres Lessing (1) et Patin (2). Pour Patin, ce critique d'ordinaire si clairvoyant, l'emportement forcené de la jalousie est la seule excuse du parricide dont Médée se rend coupable. C'est inexact, et nous sommes heureux de voir notre opinion partagée par Sandstroem et Denis ; un grand mérite de l'étude de Denis sur Médée, c'est précisément d'avoir rectifié Patin sur ce point important. « Patin, dit-il (3), n'a presque vu dans cette tragédie que le drame de la jalousie... Sans doute, l'altière magicienne est jalouse, mais elle l'est d'une manière particulière, déterminée par son caractère même... *Sit Medea ferox !* Que Médée soit d'une indomptable fierté !

(1) Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, I, chap. 30 et 32.

(2) Patin, *Études sur les tragiques grecs*, III, p. 117, 126, 137, 175. — (3) Denis, p. 213.

C'est de là qu'il faut partir pour analyser ce personnage. Fière, violente, implacable, prête à tout oser lorsque son orgueil est blessé dans l'un quelconque de ses droits, ne connaissant ni scrupule, ni obstacle, son premier mouvement est de tirer la plus terrible vengeance de celui qui a eu l'audace ou le malheur de l'offenser. » Seulement, Denis se trompe à son tour en mettant uniquement sur le compte de l'orgueil une indignation qui part plutôt du noble sentiment de justice qui fait le fond de ce caractère. Sandstroem (1) a mieux saisi cette nuance (2). « L'indignation de Médée, dit-il, a quelque chose d'élevé, de grandiose, de vertueux, *aliquid ex honestate admixtum*. « Elle s'adresse moins à Jason qu'à son crime ; Médée songe moins à elle-même qu'à l'équité, à la justice lésée. « Elle désire moins le retour de l'infidèle que la vengeance la plus cruelle et la plus monstrueuse de l'insulte qu'il lui a faite (3). » Médée est moins une épouse outragée qui se venge, qu'un *instrument conscient de la vengeance divine*, le bourreau d'un dieu, comme Oreste ; elle ressemble à ces criminels qui croient remplir une mission du ciel et qui vont au meurtre farouches, de sang-froid, inexorables. La mort de ses enfants est arrêtée par le destin, πέπρωται (v. 1064), dit-elle, c'est-à-dire par la divinité ; céder à l'amour maternel, ce serait se laisser corrompre, à son avis (v. 1055) ; elle appelle ce meurtre un sacrifice (v. 1054), dont elle souffrira elle-même cruellement (v. 1249) ; et le chœur à son tour y reconnaît l'œuvre de la divinité, dans les derniers vers de la pièce. *Médée*

(1) Sandstroem, *De L. Annaei Senecae tragoediis*, pp. 45 sq.
(2) Cf. aussi Caboche, *op. cit.*, p. 15. — (3) Denis, p. 215.

est donc irresponsable; son crime était non seulement permis, d'après les idées anciennes sur la vengeance, mais voulu par la divinité, *fatal*, comme son amour a été fatal.

Après cet examen du caractère de Médée, on reconnaîtra, avec Rigault (1), que « le sujet de *Médée* est aussi *tragique* que sujet de tragédie peut l'être ». Nous avons vu dans Médée une femme distinguée et supérieure, ornée de toutes les qualités du cœur, de l'esprit, de la volonté ; elle excite plus que notre intérêt, elle provoque une réelle sympathie. Héroïne tragique, elle nous inspire à la fois de la *pitié*, par ses souffrances et sa tendresse, et de la *terreur* : telle que la Clytemnestre d'Eschyle, telle que Lady Macbeth, Médée est une femme redoutable par son esprit, sa décision, sa volonté ferme (2). « Le chef-d'œuvre du génie est de prêter à une parricide des sentiments, des combats, des remords qui nous touchent, de combiner tellement sa passion avec son crime que l'un paraisse l'effet presque nécessaire de l'autre et, par conséquent, excusable. Rien n'est plus admirable que la manière dont Euripide a su amener et préparer ce meurtre qui fait frémir la nature. Aussi *la pièce d'Euripide est-elle un des chefs-d'œuvre du théâtre grec* (3). »

Cette opinion sensée n'est cependant pas partagée par tout le monde ; il y a quelques voix discordantes dans le concert d'éloges qu'on adresse à la *Médée* d'Euripide. Mais elles n'ont pas assez de compétence pour

(1) H. Rigault, *La* Médée *de Legouvé*, dans le *Journal des Débats* du 26 novembre 1854.

(2) Wecklein, *Introduction* de son édition de la *Médée* d'Euripide.

(3) *Cours de littérature dramatique, ou Recueil des feuilletons* de Geoffroy, Paris, 1819-1820.

cf. p. 118

nous faire changer d'avis. Examinons quelques-unes de ces *critiques*.

Voltaire (1) dit : « Une magicienne ne nous paraît pas un sujet propre à la tragédie régulière, ni convenable à un peuple dont le goût est perfectionné. » Le jugement de Voltaire est très suspect dans cette question. « Il confond, dit Patin (2), dans un même mépris, avec la Médée de Sénèque (et ses imitations), la Médée d'Euripide, qui en est si différente, et qu'évidemment il n'avait pas lue. Autrement n'eût-il pas été frappé d'y voir tous les défauts de goût et de vérité qu'il relevait si judicieusement, remplacés par les mérites contraires (2). »

Il n'y a qu'à hausser les épaules à propos de l'appréciation, aussi ridicule que méprisante, de *Mennechet* (3) : « Médée n'est qu'une méchante femme qui se venge d'un méchant homme en tuant ses propres enfants. »

On peut taxer d'étrange aussi l'opinion de *Steinberger* (4), qui trouve que le poète cherche à exciter la pitié non en faveur de Médée, mais des enfants ; il prend un détail secondaire pour la chose principale, car c'est bien à Médée elle-même que notre pitié s'adresse, et c'est là précisément le mérite d'Euripide. En effet, « pleurer sur la victime est chose naturelle au cœur de l'homme ; mais faire pleurer sur le meurtrier et sur l'assassin, quelle victoire de l'art ! (5) »

Il est encore une source d'intérêt et de sympathie

(1) Voltaire, *Commentaire sur Corneille.*

(2) Patin, *Études sur les tragiques grecs*, III, pp. 170-171.

(3) Mennechet, *Matinées littéraires*, Paris, 1848, II, p. 256.

(4) Steinberger, *De catharsi tragica et qualis ea fiat in Euripidis fabulis*, Pedepontii, 1882, p. 27.

(5) Saint-Marc Girardin, IV, p. 310.

pour Médée sur laquelle nous n'avons guère insisté jusqu'ici : elle découle de l'opposition que le noble caractère de Médée forme avec *les autres personnages* de la pièce, Jason, Créon, Créuse. Médée les éclipse tous ; leur vulgarité rehausse l'éclat et le mérite de l'héroïne du drame. Il ne rentre pas dans notre plan d'analyser tous les caractères de la pièce ; ce point serait assez riche pour faire l'objet d'une étude à part. Quelques indications sur *Jason* suffiront. Jason (1) est un piètre personnage, lâche, flottant, égoïste, étourdi, léger, ingrat, parjure, odieux. Ce n'est plus le héros de la légende ; Euripide l'a dégradé, il a sacrifié son rôle à Médée. Le Jason d'Euripide n'est avide que de bien-être et de puissance ; il n'a pas même pour excuse d'aimer passionnément Créuse. Tel qu'Euripide l'a représenté, ce personnage était conforme au goût grec : cette nature mobile et versatile plaisait aux contemporains du poète, dont l'*εὐτραπελία* était un des traits de caractère loués par Périclès et Aristote (2). Mais ce Jason n'est plus supportable sur la scène moderne : l'idée qu'on se fait de l'époux parjure a changé. Aussi les meilleurs auteurs modernes de *Médées*, comme Grillparzer, ont-ils complètement refondu ce caractère, en l'accommodant à la morale moderne.

La *Médée* d'Euripide nous offre encore l'occasion d'examiner une autre question fort intéressante et fort discutée : celle de la *misogynie* (3) du poète. On a appelé

(1) Schoene, *Proleg. ad Eurip. Med.*, p. XXIX ; Caboche, *op. cit.*, pp. 25-31 ; Sandstroem, *op. cit.*, p. 46.

(2) Caboche, pp. 29 31.

(3) Braut, *Euripides mulierum osor num recte dicatur*, Berlin, 1859. surtout pp. 13-20.

Euripide l'ennemi des femmes. Mais tous les jugements péremptoires comme celui-ci, sont faux. Dans quelques-unes de ses pièces, il peut s'être montré aigri contre le beau sexe ; mais les pièces en faveur des femmes ne manquent pas : *Alceste*, *Andromaque*, *Electre*, *Iphigénie*. *Médée* aussi est presque un dithyrambe à la femme. Le poète a mis sur la scène la *question de l'infidélité de l'époux*, et, contrairement à plus d'un romancier moderne, il l'a résolue en faveur des femmes ; il montre l'injustice des lois athéniennes pour la femme. Il fait voir les fatales conséquences de l'infidélité du mari, qui peut pousser la femme aux crimes les plus affreux.

Un des passages les plus importants du drame, c'est le monologue où Médée expose le triste *sort des femmes* et fait de profondes remarques sur les relations entre époux (v. 230-251). C'est un éloquent plaidoyer, d'une haute *portée sociale*. Médée exprime ce qu'il y a d'éternel, d'immuable dans les sentiments du cœur féminin et dans la condition de la femme : « L'amour est pour la femme l'affaire de sa vie, tandis qu'il n'est pour l'homme qu'un épisode. La femme est l'être le plus malheureux de tous ceux qui respirent et qui pensent. La femme doit d'abord acheter son époux, le maître de sa personne. Sera-t-il bon ou méchant? Une fois mariée, elle ne peut pas quitter son mari, sous peine de scandale ; le répudier est impossible. Un homme, quand l'intérieur de sa famille lui devient à charge, peut chercher au dehors, auprès de ses amis, des consolations. La femme est réduite à elle seule. On dit que sa vie est sans dangers, mais l'enfantement est plus douloureux que trois combats. » Plus loin (v. 410 sqq.), le

chœur des femmes renvoie aux hommes le reproche de ruse et de perfidie.

Quelques critiques ont voulu reconnaître à la tragédie d'Euripide encore une autre portée sociale : le poète se serait proposé de montrer dans sa *Médée* et dans les trois autres pièces présentées au même concours *(Philoctète, Dictys, les Moissonneurs)*, les attaches de la patrie et du sang, d'un côté, de l'autre la condition des étrangers et l'hospitalité, et ce serait là un véritable lien entre ces pièces, qui, de la sorte, formeraient une tétralogie, ou une *trilogie*, en faisant abstraction du drame satyrique *Les Moissonneurs*. L'auteur de ce système est Schoell (1). Son hypothèse de supposer à Euripide des trilogies, est vivement contestée, entre autres par Bode (2) et Welcker (3). Il est certain que Schoell exagère son principe. Certes, le poète peut avoir poursuivi dans les pièces susmentionnées une pensée patriotique ; dans *Médée* en particulier, il a peint les misères de l'exil, le regret de la patrie perdue, l'hospitalité athénienne (rôle d'Egée et éloge d'Athènes par le chœur, vers 824 sqq) ; mais ce n'est point là la pensée fondamentale, dominante de *Médée*.

S'il pouvait être question de trilogie, — encore qu'elle ne soit pas indiquée extérieurement, — ce serait bien plus à propos des trois pièces consacrées par Euripide à l'histoire de Médée : les *Péliades*, *Médée* et *Egée*. Sans doute, dans la pensée du poète, les trois drames formaient un ensemble ; il y a entre eux le lien du sujet et des pensées et sentiments. Dans certains passages de

(1) Schoell, *Beitraege zur Kenntniss der tragischen Poesie der Griechen*, Berlin, 1839, I, p. 137 sqq.

(2) Bode, *Geschichte der hellenischen Dichtkunst*, IV, p. 480, note 2.

(3) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, II, p. 628.

Médée, les *Filles de Pélias* étaient rappelées, *Egée* annoncé, préparé.

Un élément qu'on a trop méconnu chez Euripide, parce que le poète ne l'offre pas au même degré que ses prédécesseurs, c'est la *fatalité*, le destin, la Νέμεσις. Elle apparaît plus souvent dans *Médée* qu'on ne le croit généralement. Presque tous les coups qui frappent les personnages du drame, sont des manifestations de la redoutable vengeance des dieux. Médée a quitté son père et sa patrie ; voyez comme elle est punie ! Jason a été parjure ; il est châtié dans tout ce qu'il a de plus cher. Créon et Créuse ont contribué à une infidélité ; ils expient leur faute par la mort. Fatal, l'amour de Médée (1), comme celui de Phèdre et de Sthenoboea, (encore un personnage d'Euripide) ; fatal, l'amour de Jason pour Créuse ; fatal, le meurtre des enfants par Médée : on dirait que la conscience antique ait reculé devant la responsabilité entière d'un crime. C'est peut-être aussi de la fatalité, que cette intervention inattendue d'Egée, qui hâte si efficacement l'exécution de la vengeance de Médée (2). Nous avons déjà vu que cette fatalité, qui, sous n'importe quel nom (p. ex. Τύχη), s'est maintenue jusque dans les derniers temps de la Grèce, est une excuse de plus des crimes de Médée. « Médée, chez Euripide, inspire la pitié presqu'autant que l'horreur, parce qu'elle est victime de la fatalité, subjuguée, domptée par une passion plus forte que sa volonté, θυμὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων (3). »

(1) « L'ancien théâtre grec aimait mieux représenter l'amour comme une divinité que comme une passion. » (Saint-Marc Girardin, II, p. 337.)

(2) Caboche, pp. 45-46.

(3) L. de Monge, *Sommaire du Cours d'histoire de la littérature française au XVII*e *siècle*, Louvain, 1889, p. 81.

En résumé, la *Médée* d'Euripide est à la fois une œuvre essentiellement grecque, et un drame d'une vérité générale et éternelle.

On trouvera peut-être notre admiration trop enthousiaste, on opposera à nos éloges de nombreux défauts qu'on croit pouvoir relever dans l'œuvre d'Euripide. Nous avons essayé de justifier, chemin faisant, quelques-unes des parties les plus attaquées, tels que le prologue, le caractère de Jason. Mais on pourrait encore nous accuser de partialité, si nous passions sous silence les autres *points contestés*.

Il y a d'abord une réponse générale à faire à la plupart des critiques qui ont été soulevées : c'est que les prétendus défauts, qu'on a tant fait ressortir dans la *Médée* d'Euripide, ne trouvent pas seulement leur excuse dans le goût des Athéniens de l'époque, mais que c'étaient de véritables qualités aux yeux des spectateurs, des causes ou des conditions de succès qu'Euripide, avide des suffrages du peuple (1), n'avait garde de négliger. Un fait analogue s'est d'ailleurs reproduit pour les auteurs du XVII[e] siècle en France : ce qui choque le plus dans leurs œuvres, ce qui est le plus éloigné de nos goûts, leur était imposé par leur époque.

Pour entrer dans les détails, on a trouvé que l'*intervention d'Egée* n'est pas suffisamment motivée. On pourrait répondre que dans presque toutes les pièces de théâtre, on trouve de ces arrangements, car la scène ne saurait s'en passer. Mais, en somme, il n'y a pas tant d'arrangement dans ce rôle : l'intervention d'un prince en voyage, et surtout du futur époux de Médée,

(1) Caboche, pp. 29-30, 45, 46.

n'a rien d'invraisemblable, surtout en Grèce, où certains personnages, comme Hercule et Thésée, passaient toute leur vie en voyages (1). D'ailleurs, le rôle d'Egée est un simple épisode : le poète n'a pas fait de cette intervention — dont il n'est pas même l'auteur, comme nous verrons plus loin — une condition d'où dépende l'accomplissement des projets de Médée ; Médée agirait certainement, quand même elle ne se serait pas assuré un refuge à Athènes, puisqu'avant l'arrivée d'Egée déjà, elle était décidée à risquer sa vie pour se venger. Mais, d'un autre côté, une fois que Médée a garanti sa retraite, elle agira plus vigoureusement ; elle n'aura plus d'autre préoccupation que sa vengeance ; toute la sagacité de son esprit se portera sur ce seul point, et ainsi elle arrivera à imaginer la vengeance la plus terrible.

Du reste, Médée tient encore beaucoup de la barbare ; elle veut jouir de sa vengeance, et elle ne le pourra que quand elle a un refuge où elle ne sera pas attaquée. La fierté y trouve aussi son compte : elle montrera à l'ennemi qu'elle l'a réduit à l'impossibilité de la poursuivre. Ainsi on peut répondre aux critiques de Schlegel et de Patin, qui blâment le soin que prend Médée de s'assurer sa retraite.

Le *chœur* (2) de la pièce a été maintes fois attaqué. Aristophane (3) lui reprochait déjà trop de mollesse et un caractère trop populaire, on pourrait presque dire trop réaliste. Au lieu des élans majestueux d'Eschyle et de Sophocle, Euripide a copié la vie réelle, emprunté

(1) Caboche, p. 44.

(2) Caboche, pp. 34-38 ; Brumoy, *Théâtre des Grecs*, VI, pp. 434-440.

(3) Aristophane, *Grenouilles*, 1304, 1297.

les paroles de ses chœurs à des chants existants (1). Le reproche d'Aristophane se réduit à dire qu'Euripide a conçu autrement que ses prédécesseurs le rôle et le caractère du chœur (2) ; sa conception du chœur est conforme à l'idée qu'il se fait du drame, au caractère nouveau, plus humain, qu'il lui a donné. On ne saurait lui faire un crime de cette originalité. Aux yeux des modernes, cette préoccupation du réel est plutôt un mérite.

On a encore reproché au chœur de prendre trop promptement le parti de Médée et de contribuer à son crime. Il est certain que les contemporains d'Euripide n'ont pas été choqués de l'attitude du chœur ; on ne voit pas du moins ce reproche exprimé dans les critiques des anciens (3). D'ailleurs, les anciens Grecs et surtout Euripide supposent toujours que les femmes se favorisent mutuellement dans les projets formés par la jalousie ; cette espèce de principe est rappelé par plusieurs insinuations adroites dans le cours de cette tragédie (4). Notons encore que dès les premiers mots de la nourrice, nous sommes avertis que Médée se concilia la bienveillance des citoyens de Corinthe ; la complicité des femmes du chœur, gagnées par les habiles paroles de Médée, se borne à assurer à Médée leur silence ; pour le reste, elles frémissent à l'idée d'un parricide, et ne perdent aucune occasion d'exprimer l'horreur que ce crime leur inspire ; enfin, elles font tous leurs efforts pour le prévenir (5).

Un autre reproche, beaucoup plus fondé en apparence,

(1) Caboche, p. 35. — (2) Id. p. 34. — (3) Brumoy, VI, p. 436.
(4) Brumoy, VI, p. 438. — (5) Id. VI, p. 440.

a pour objet le *dénouement* du drame, si peu en rapport avec la marche de l'action (1). Euripide, qui a bien conduit les événements jusqu'à la catastrophe, finit brusquement par un *deus ex machina* : il fait paraître Médée dans les airs, sur un char, hors de la portée de son époux courroucé. Aristote (2) a critiqué ce dénouement mécanique et extrinsèque. Cependant, on peut croire que ce dénouement, en apparence si faible, est conscient, voulu, et qu'il ne doit nullement être considéré comme une preuve de maladresse. Avec le meurtre des enfants, la pièce était terminée, rigoureusement parlant (3) ; seulement, au lieu de faire fuir Médée tout simplement, le poète a vu dans le char magique, envoyé à l'improviste par Hélios à sa petite-fille, une fin plus digne de sa tragédie (4). « On peut d'ailleurs supposer, dit Jebb (5), que ce procédé était populaire, comme un fantôme est toujours bien vu sur la scène moderne. » Ce moyen permettait, de plus, au poète de justifier Médée en face de Jason et de confirmer ainsi, dans sa conclusion encore, la haute idée qu'il nous avait donnée de Médée. Ce moyen, enfin, était indispensable pour nous montrer la consommation du châtiment de Jason ; ce n'est que du haut de son char que Médée pouvait lui adresser les sinistres prédictions des vers 1353 sqq. (6).

Justifions, enfin, les *derniers vers* de la pièce, pro-

(1) Steinberger, *op. cit.*, p. 27 28.— (2) Aristote, *Poét.*, XVIII, 12.

(2) « Le dénoûment de cette tragédie, c'est la vengeance de Médée ; son évasion n'en est que l'accessoire. » (Patin, III, p. 146.)

(3) Hartung, cité par Schiller, *Medea im Drama alter und neuer Zeit*, p. 19.

(4) Jebb, *The growth and influcnce of Classic Greek Poetry*, Londres, 1893.

(5) Hartung, *loc. cit.*

noncés par le chœur, et qu'on retrouve, avec de légers changements, à la fin de plusieurs autres tragédies d'Euripide : *Alceste*, *Andromaque*, les *Bacchantes*, les *Héraclides* et *Hélène*. C'est pourquoi on y a vu une preuve de la négligence du poète : on a dit que les derniers vers n'étaient plus entendus au milieu du bruit et de la mêlée des spectateurs qui s'apprêtaient à quitter le théâtre, et que pour cette raison, Euripide ne s'est pas gêné de transporter la sentence finale d'une pièce dans d'autres de ses drames. Quoi qu'il en soit, ces vers sont parfaitement à leur place à la fin de *Médée*; ils sont en rapport avec la pièce entière, où nous avons eu si souvent l'occasion de relever l'action divine, sujet de ces cinq vers. C'est une conclusion imposante, digne du drame d'Euripide.

Nous croyons avoir démontré, par un exemple de plus, que la défaveur qu'on témoigne souvent à Euripide est injuste; la sévérité avec laquelle on le juge, exagérée. Eschyle et Sophocle ont l'air de pontifes d'un culte lointain, parlant d'un ton auguste et mystérieux à des gens qui étaient mieux faits pour les comprendre que nous. Euripide est plus humain, plus moderne : il se rapproche infiniment plus de nous par ses qualités et ses défauts. « Des trois grands tragiques grecs, dit J. J. Ampère (1), Euripide est le plus dramatique dans le sens moderne du mot; celui, pour cette raison, auquel la tragédie moderne a emprunté le plus grand nombre de sujets. » Jules Lemaître (2) dit à son tour : « Euri-

(1) J. J. Ampère, *L'Histoire romaine à Rome*, III, Paris, 1862, p. 466; cf. Neidhardt, *De Euripide poetarum maxima tragico*, Halle, 1878.

(2) Jules Lemaître, dans l'*Écho de la Semaine* du 12 avril 1891.

pide était un esprit curieux, aventureux, très hardi, « très-avancé » pour son temps. » Saint-Marc Girardin(1) l'appelle aussi « le plus hardi des tragiques grecs. » Cependant, chose étrange, on refuse généralement à Euripide l'estime qu'on professe pour ses deux prédécesseurs; on ne l'apprécie pas à sa valeur. Heureusement, on commence à revenir de l'opinion qu'on se faisait de lui (2); dans un livre récent, écrit par un enthousiaste de la Grèce(3), on peut lire un panégyrique d'Euripide qui est plus vrai que les rigueurs dont on accablait autrefois le poète.

Influence. La *Médée* d'Euripide a le mérite d'avoir provoqué, soit directement, soit indirectement, toute une floraison poétique, toute une littérature dramatique ayant Médée pour centre, et s'étendant jusqu'aux temps les plus récents. Il n'y a rien d'étonnant à ce que les modernes aient repris ce sujet, car, comme dit Patin(4), la pièce d'Euripide est déjà moderne par son esprit; elle n'a presque d'autres ressorts que le jeu des sentiments naturels, d'autre scène que le cœur humain. Nous citerons toutes ces œuvres dont Médée est l'héroïne, dans la suite de notre étude. Nous montrerons alors aussi que la Médée d'Euripide est devenue la mesure de toutes les Médées ultérieures. Euripide avait donné à son héroïne les traits qui lui convenaient le plus, qui lui convenaient seuls. Chaque fois qu'on s'est mis en opposition avec Euripide. on a rétrogradé, on n'a créé que des œuvres d'un mérite contestable. Mais

(1) Saint-Marc Girardin, IV, p. 177.
(2) Cf. Nageotte, *Histoire de la littérature grecque*, p. 263.
(3) Jebb, *op cit.* — (4) Patin, *op. cit.*, III, p. 149.

le jour qu'on s'est avisé de revenir puiser uniquement à la pure source grecque, qu'on s'est conformé en tout à Euripide, au lieu de passer par de maladroites imitations, on a créé des chefs-d'œuvre. Mais n'anticipons pas.

La Médée de Néophron (1).

Après avoir examiné la *Médée* d'Euripide, nous sommes mieux préparés pour discuter un problème qui a vivement préoccupé la critique philologique. Voici l'objet du débat : à côté de la *Médée* d'Euripide, il nous reste, à peu près de la même époque, des fragments d'une *Médée* d'un certain Néophron de Sicyone (2), qui offrent avec le drame d'Euripide des ressemblances frappantes ; ils s'en distinguent seulement par une plus grande concision. Or, un des « arguments » de la *Médée* d'Euripide nous dit qu'Euripide a pris pour base, pour point de départ (ὑποβαλέσθαι) de sa pièce la *Médée* de Néophron ; Suidas et Diogène de Laërte (3) confirment ce renseignement ; ils nous apprennent même plus, à savoir que quelques-uns attribuaient la *Médée* d'Euripide à Néophron. La question est d'établir si nous pouvons ajouter foi à ces témoignages anciens. Quelques critiques, comme Patin (4), Schoene, Arnim (5), Wecklein (6), Castellani (7) les contestent et prétendent que

(1) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, II, pp. 628 sqq. ; Wecklein, *Introduction*, § III ; Weil, *Sept tragédies d'Euripide*, pp. 99-103.

(2) *Schol. Eur. Med.* 661, 1377 ; Stobée, *Flor.*, 20, 34 ; Nauck, *Trag. Graec. fragm.*, p. 565.

(3) Diogène de Laërte, II, 17, 10, édit. Cobet (Didot).

(4) Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, p. 149 sqq.

(5) Arnim, *Préface* de son édition de la *Médée* d'Euripide.

(6) Wecklein, *loc. cit.*

(7) G. Castellani, *Del mito di Medea nella tragedia greca*, Venise.

la priorité revient à Euripide. Ainsi, Patin appelle la *Médée* de Néophron un méchant extrait, une édition quelquefois corrigée, quelquefois gâtée, mais misérablement abrégée de la *Médée* d'Euripide. D'après Wecklein, Néophron fit de la *Médée* d'Euripide une pièce nouvelle, qui avait certains avantages sur la *Médée* d'Euripide, et dont celui-ci profita pour remanier la sienne.

Au contraire, la majorité des philologues, entre autres Welcker (1), Pyl (2), Matthiae, Elmsley, Clinton, W. C. Kayser, Fr. G. Wagner, Preller (3), Decharme (4) et Weil (5), notre principale autorité dans cet examen, regardent la *Médée* de Néophron comme antérieure à celle d'Euripide. C'est aussi à cette opinion que nous nous rallions.

Remarquons d'abord que les fragments de Néophron et les renseignements chronologiques que nous possédons au sujet de ce poète, admettent l'une et l'autre hypothèse. Quant aux fragments, ils nous offrent les mêmes idées, la même conception du sujet que la *Médée* d'Euripide ; ils sont de plus très bien écrits. Quant au poète, nous savons qu'il est l'auteur d'environ 120 tragédies (6) et qu'il est contemporain d'Euripide ; il n'est pas né avant lui, mais d'un autre côté, il l'a suivi de très près (7) ; il peut donc avoir composé sa *Médée* avant celle d'Euripide.

Sans parler des arguments allégués par Weil en faveur de la priorité de Néophron, nous voulons surtout

(1) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, II, pp. 458, 628 sqq.

(2) Pyl, pp. 421-425. — (3) Preller, II, p. 340, note 1.

(4) Decharme, *Euripide et l'esprit de son théâtre.*

(5) Weil, *loc. cit.*

(6) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, III, p. 936.

(7) Id., III, p. 937.

faire ressortir le point suivant : c'est qu'un contemporain d'Euripide n'aurait jamais pu concevoir la pensée de reprendre, pour le corriger, le drame célèbre d'Euripide, qui faisait les délices des spectateurs athéniens ; tandis qu'on s'explique parfaitement qu'un maître comme Euripide ait voulu perfectionner une œuvre antérieure, imparfaite, d'un contemporain secondaire.

D'abord, disons-nous, l'idée ne se serait jamais présentée à l'esprit de Néophron de remanier une œuvre aussi achevée que l'est la *Médée* d'Euripide, à moins de la modifier dans son ensemble, d'y faire des changements radicaux. Or, les fragments nous garantissent le contraire ; ils révèlent une ressemblance étonnante avec la *Médée* d'Euripide, dans les idées et dans l'ordonnance. Sans doute, on a repris en Grèce même le sujet traité par Euripide, mais c'était beaucoup plus tard, alors que les idées et les goûts avaient eu le temps de se modifier ; alors aussi, la conception qu'on se faisait de Médée, avait changé, comme nous le verrons à propos des *Médées* postérieures : quoique procédant d'Euripide, ce sont des œuvres originales ; elles ne présentent pas avec la *Médée* d'Euripide les ressemblances qu'accusent les fragments de Néophron.

D'un autre côté, on conçoit très bien qu'Euripide ait voulu corriger une tragédie antérieure, donner toute la perfection possible à un sujet vers lequel il se sentait vivement attiré. Les reprises de ce genre ne sont nullement rares en Grèce (1), ou plutôt elles sont de toutes les époques et de tous les pays. Dans la pièce de Néo-

(1) F Collard, *Introduction à l'étude de la tragédie grecque*, Louvain, 1885, p. 24.

phron, Euripide, ce psychologue curieux, ce fin analyste du cœur féminin, voyait un problème intéressant soulevé, mais pas suffisamment fouillé et résolu : l'amour maternel, peut-être encore l'amour conjugal, en lutte avec la sombre vengeance. Voyons ce qu'avait déjà fait Néophron, et ce qui, conséquemment, restait encore à faire à Euripide.

Néophron, dit excellemment Weil, conçut d'abord l'idée de ce qui fait la beauté et, encore aujourd'hui, l'originalité de l'ouvrage d'Euripide. Il mit le premier sur la scène une mère qui tue ses enfants, tout en les aimant avec tendresse ; qui pleure le crime qu'une passion plus forte que cette tendresse lui fait commettre ; une mère, enfin, qui est à la fois l'objet de notre horreur et de notre pitié. Les sentiments qui agitent ce cœur passionné, qui le déchirent, en luttant les uns contre les autres, sont bien saisis, parfaitement indiqués, mais ils ne sont pas développés.

C'est Euripide qui donna à ces contours la couleur, la vie ; qui sut non seulement se rendre compte d'une manière générale de ce que devait éprouver Médée, mais voir les nuances et la suite de tous ces sentiments, les ressentir en quelque sorte à son tour, et se mettre si vivement à la place de son héroïne qu'il put lui prêter le langage, l'accent de la nature elle-même.

En d'autres mots, Euripide a emprunté à Néophron l'idée-mère du drame, le plan en rapport avec le meurtre des enfants, le caractère des personnages ; il trouva chez lui le germe des plus grandes beautés de sa tragédie, p. ex. le combat entre l'amour maternel et la passion (1); il est vrai qu'il lui emprunta aussi ce qui

(1) Néophron, *fragment* 2.

est le plus sujet à la critique, p. ex. l'intervention d'Egée. Euripide a corrigé et perfectionné la disposition de la pièce, développé les caractères, approfondi l'analyse des sentiments. Par là, de même que par l'expression, il a rendu la pièce sienne ; il a imprimé à son emprunt le sceau puissant de son originalité ; il a éclipsé Néophron. On a oublié le modèle ; l'imitation jouit d'une gloire universelle.

Soyons juste, et reconnaissons qu'une large part des éloges que nous avons prodigués à Euripide, revient à Néophron. Il a surtout le grand mérite de l'originalité ; il est le créateur de la Médée meurtrière de ses enfants ; ce qui l'a amené à cette pensée, c'était d'une part Sophocle, d'autre part des légendes, des coutumes locales de Corinthe : par le caractère et le crime, la Médée de Néophron se rattache à celle de Sophocle ; c'est une variation nouvelle du même thème, un développement logique, une gradation ingénieuse (1) ; voilà la cause interne de l'innovation de Néophron. La cause extrinsèque, occasionnante, ce sont les cérémonies expiatoires que les Corinthiens célébraient annuellement sur les tombes des enfants de Médée. Le poète aura choisi l'interprétation la plus dramatique de ces cérémonies : les Corinthiens expiaient non leur propre crime, mais le crime de Médée, causé par l'iniquité de leur roi Créon, qui voulait marier sa fille à Jason. Ainsi Eschyle a mis sur le compte de Clytemnestre le meurtre d'Agamennon imputé dans la tradition homérique à Egisthe (2). Quelques auteurs, comme Boettiger (3) et O. Mueller (4),

(1) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, II, p. 631.
(2) P. de Saint-Victor, *Les Deux Masques*, I, p. 436.
(3) Boettiger, *Griech. Vasengemaelde*, I, 2, p. 173.
(4) K. O. Mueller, *Orchomenos*, p. 265.

admettent encore un autre motif, politique : c'est que les poètes d'Athènes devaient représenter Médée, l'adversaire du héros national Thésée, comme un être funeste.

Une fois la question des rapports entre Néophron et Euripide résolue, il nous sera plus facile de trancher une autre difficulté à laquelle la *Médée* d'Euripide a donné lieu. Dès le XVI[e] siècle, P. Manuce a soulevé la question de savoir si *Euripide* n'a pas fait *deux éditions de sa Médée*, la seconde, celle que nous avons, étant une édition revue et corrigée de la première : dans la première pièce, il aurait suivi la légende corinthienne d'après laquelle les Corinthiens ont égorgé les enfants ; dans la seconde édition, il aurait substitué à ce dénouement le meurtre des enfants par Médée. La question a été reprise et discutée par Wolper (1), Boeckh (2), Matthiae, Elmsley, G. Hermann, Pflugk, etc. Les partisans d'une 2[e] édition, comme Wolper, Boettiger, Porson, Boeckh, Mueller (3), Osann (4), Wecklein, se basent soit sur une tradition ancienne, d'après laquelle Euripide aurait reçu cinq talents pour disculper les Corinthiens du meurtre des enfants de Médée, soit sur une citation du scoliaste d'Aristophane (5), soit sur l'hypothèse que la *Médée* de Néophron est postérieure à celle d'Euripide, mais qu'Euripide en a néanmoins profité pour retravailler sa pièce. Nous avons vu que cette dernière hypothèse est

(1) Wolper. *De Medea Euripidis tragoedia correcta et denuo edita*, Goettingue, 1818.

(2) Boeckh, *Trag. Graec. princip.*, 13.

(3) Hier. Mueller. *Medea*, Erfurt, 1810.

(4) Osann, *Analecta critica poesis Romanae scaenicae reliquias illustrantia*, Berlin, 1816, pp. 81 sqq.

(5) *Schol. Aristoph. Acharnaniens*, 119.

insoutenable ; il en est de même de la tradition (1) qui accuse Euripide de s'être laissé corrompre par les Corinthiens pour imputer le meurtre des enfants à Médée, alors que les Corinthiens étaient les vrais coupables. C'est une anecdote sans valeur (2), une invention des ennemis du poète (3). D'ailleurs, l'inventeur du crime n'est pas Euripide (4), mais Néophron (5). Quant aux scholies anciennes, remarquons d'abord que le scoliaste d'Euripide ne parle point de deux éditions de la *Médée* ; or, il ne passerait pas sous silence un fait de cette importance, s'il était réel. Le scoliaste d'Aristophane cite, il est vrai, comme étant tirées de la *Médée* d'Euripide, des paroles qui ne s'y trouvent pas ; mais elles pouvaient se trouver, a fait observer Elmsley, dans les *Péliades* ou dans l'*Egée*, que Stobée cite aussi sous le titre de *Médée*. Ajoutons enfin que ceux qui admettent deux éditions, font composer à Euripide une première *Médée* qui mériterait à peine le nom de tragédie.

Bref, on ne peut alléguer un seul argument plausible en faveur d'une double édition de la *Médée* d'Euripide ; c'est la conclusion d'une étude dans laquelle Klette (6) a soumis cette question à un examen définitif. C'est aussi l'avis de G. Hermann (7), de Matthiae (8), de Weil (9) et de Ribbeck (10).

(1) Parmeniscos, *Schol. Eur. Med.* 10, 273 ; Didyme ; Elien, *Var. hist.* V, 21 ; Apollodore. Cf. Caboche, p. 7. — (2) Weil, *op. cit.*

(3) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, II, pp. 632-633.

(4) Caboche, pp. 7-8. — (5) Welcker, II, p. 633.

(6) Klette, *Quid de iterata Medeae Euripideae editione sit iudicandum*, Leipzig, 1875.

(7) G. Hermann, *Opusc.*, III, p. 258.

(8) Matthiae, *Notae in Med.*, p. 427.

(9) Weil, *op. cit.*, p. 103.— (10) Ribbeck, *Trag. lat. fragm.*, p. 251.

L'Egée d'Euripide.

Euripide est encore une fois revenu à Médée dans son *Egée*(1). Les fragments qui nous en restent, suffisent tout au plus à mettre hors de doute le sujet de la pièce, les menées de Médée à Athènes et son exil ; ils nous apprennent fort peu de chose de l'action même. Le motif pour lequel Médée voulait se défaire de Thésée ne pouvait être que la crainte de perdre le pouvoir qu'elle exerçait sur le vieil Egée, et sa haine de belle-mère (2). Aussi a-t-elle pris ses précautions à Trézène pour être tenue au courant des actes de Thésée. Avertie de son arrivée, elle reçoit elle-même, avec une amabilité hypocrite, le jeune étranger, qu'elle feint de ne pas connaître. Elle se déclare heureuse de vivre sous le joug de son noble époux (3), alors qu'en réalité elle a complètement subjugué le vieillard. Mais une fois seule avec Egée, son masque tombe : elle persuade à Egée d'empoisonner le jeune inconnu, et, pour mettre fin à ses hésitations, elle profère des menaces (4), qui montrent qu'elle n'était pas douce envers son vieil époux. L'intrigue se dénoue par la reconnaissance de Thésée et l'exil de Médée.

Cette Médée n'est plus la même que l'héroïne du drame précédent : elle a bien vieilli. Ce n'est plus la vraie Médée, le personnage de la légende. Sans doute, dans les *Péliades* déjà, elle abusait des ressources de son intelligence et de sa parole, mais elle avait une excuse : elle travaillait pour celui qu'elle aimait passion-

(1) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, II, pp. 729-733 ; Pyl, p. 426. Ribbeck, *Die roemische Tragoedie*, Leipzig, 1875, pp. 158-159 ; Patin, *Trag. grecs*, III, pp. 191 sqq.

(2) Euripide, *fragm.* 10. — (3) Id., *fragm.* 4. — (4) Id., *fragm.* 8.

nément. Ici, au contraire, aucune idée de dévouement ; toutes ses qualités d'autrefois ont tourné en mal, ne visent plus à aucun noble but. La redoutable ménagère du vieil Egée est égoïste, froide, insensible. Ce n'est même plus l'enchanteresse bien connue, c'est une empoisonneuse comme beaucoup de contemporaines d'Euripide. Aussi le seul intérêt que cette Médée pouvait inspirer, c'était une froide admiration de son habileté, mais une admiration mêlée de dégoût.

Comment s'expliquer cette déchéance ? C'est que l'intérêt du drame se concentre sur Thésée, sur cette nature de héros franche et florissante. Il y a même des pièces modernes, reproduisant le même sujet, qui sont intitulées « *Thésée* », p. ex. un opéra de Quinault. Médée a été sacrifiée à Thésée. D'ailleurs, nous avons vu que l'explication du caractère et de la conduite de Médée se trouve tout entière dans le mot « amour » ; or, dans l'*Egée*, il n'y a plus de trace de sa passion ; par le fait même, Médée perd le titre le plus intéressant à notre sympathie.

Quand nous parlerons de la *Médée* d'Euripide, nous aurons toujours en vue son chef-d'œuvre, sa Médée à Corinthe, la seule qui justifie en tout point notre admiration.

Ainsi, *chacun des trois grands tragiques* d'Athènes a créé une Médée, et lui a imprimé le cachet de son individualité. Déjà le grammairien Pompée (1) avait relevé ces différences : « Aliam scripsit Medeam Sophocles, idem in alio furoris actu (il a représenté Médée

(1) Pompeius, *Commentum artis Donati.*, edit. Lindemann, p. 487.

dans un autre transport de fureur), aliam Euripides, aliam diversi scriptores. » Quant à la nature de cette diversité, on a bien dit : « Chez les trois grands tragiques d'Athènes, on constate un progrès sensible de l'un à l'autre, dans la conception de Médée. Le progrès, voilà en général le caractère distinctif d'Athènes ; cette ville n'est pas stationnaire comme Sparte ; elle est dans une continuelle évolution. » Eschyle nous présente la Médée mythique ; Sophocle, la Médée plutôt héroïque, la magicienne aux violentes passions ; Euripide nous montre dans Médée la femme, l'épouse offensée qui se venge. Il a fouillé ce cœur plus profondément que ses devanciers ; il a rapproché Médée des mortels, et c'est pourquoi il nous touche de plus près.

Les successeurs d'Euripide (1).

Entre les débuts de Sophocle et ceux d'Euripide, on ne connaît pas d'autre poète tragique (2). Ce n'est que depuis Euripide que le nombre des poètes s'accroît (3). Mais ils sont tous éclipsés par les trois grands tragiques, dont la supériorité reste écrasante (4). Euripide en particulier s'est maintenu au théâtre pendant des siècles (5). Ses successeurs sont oubliés, leurs œuvres perdues.

Ce n'est pas à dire cependant que la tragédie des derniers siècles de la Grèce soit dénuée de mérite ; on la juge en général trop défavorablement (6). L'art tragique s'est maintenu à une hauteur respectable ; la tragédie a peu à peu cessé, elle n'est pas déchue.

(1) Cf. Pyl, p. 427, sq.
(2) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, III, p. 890.
(3) Id., III, p. 891. — (4) Id., III, p. 900.
(5) Id., III, p. 901. Sur la popularité d'Euripide, voir Caboche, p. 2.
(6) Welcker, II, p. 913 sq.

Il ne faut pas perdre de vue, d'ailleurs, que les tragiques des derniers temps se trouvaient dans des conditions fort désavantageuses : non seulement ils étaient devancés par des maîtres inimitables, mais, de plus, ces devanciers avaient épuisé tous les sujets que la légende pouvait fournir (1). Les poètes étaient donc réduits à reprendre les sujets traités par les grands tragiques, à les considérer sous un point de vue nouveau, à les remanier, à les développer. Ils devaient respecter les grandes lignes, ils ne pouvaient que modifier les détails, compliquer l'intrigue, inventer des épisodes nouveaux. En général, la péripétie était amenée avec beaucoup d'art (2), mais les caractères étaient moins soutenus et se rapprochaient de la vie ordinaire (3); il y avait, dans ces pièces, plus de rhétorique que de véritable émotion dramatique (4).

Un grand nombre de ces tragiques postérieurs ont imité Euripide ; son influence a même été prépondérante (5). Pour ce qui regarde en particulier notre sujet, nous pouvons supposer que les dernières Médées de la scène grecque étaient fidèles, dans l'ensemble, à la Médée d'Euripide, mais que l'originalité ne leur a cependant pas fait défaut ; ce qui caractérise plusieurs de ces pièces, c'est que leurs auteurs montrent Médée tuant ses enfants par mégarde (6), tandis que les anciens la faisaient agir avec préméditation. Ce dénouement nouveau, qui fait déjà songer aux drames fatalistes modernes

(1) Welcker, III, p. 915

(2) Ribbeck, *Die roemische Tragoedie*, p. 8.

(3) Id., p. 9. — (4) Id., pp. 9-10. — (5) Welcker, III, p. 905.

(6) C'est du moins l'interprétation que Ribbeck donne du passage d'Aristote, *Poet.*, XIV, 12.

(Werner, Muellner, Houwald, Grillparzer), était en rapport avec les sentiments prosaïques de l'époque : on n'aimait pas les dénouements trop désolants (1).

Il est bien regrettable qu'il ne nous reste à peu près rien de tous ces tragiques, pour que nous puissions établir les caractères distinctifs de chacun d'eux et montrer comment la conception du sujet a varié. Nous ne savons pas même déterminer, pour la plupart de ces tragédies, si le sujet était la vengeance de Médée ou un autre épisode de sa vie.

Il y a d'abord une *Médée* d'*Euripide le Jeune*, d'après Suidas le neveu, d'après Welcker (2) le fils même du grand tragique. Sa *Médée* ou bien n'était que la pièce redonnée par lui, comme d'autres de ce théâtre, avec quelques retouches, ou bien — et c'est l'opinion la plus généralement admise — c'était, sous le même titre, une pièce nouvelle (3).

Mélanthios (4), petit-neveu d'Eschyle, plus connu pour sa gourmandise que pour ses tragédies, a fait une *Médée* citée par Aristophane (5).

Un certain *Diogène* (6) d'Athènes a composé une *Médée*, au dire de Suidas (7).

Pollux (8) mentionne une *Médée* du poète tragique *Antiphane* (9), qui a donné lieu à beaucoup de contestations. Certains auteurs (10) corrigent Antiphane en

(1) Ribbeck, p. 8-9. — (2) Welcker, p. III, 980.
(3) Patin, *Études sur les tragiques grecs*, III, p. 184.
(4) Welcker, III. p. 1024, 1031.
(5) Aristophane, *Paix*, 1013, et *scolies*.
(6) Welcker, III, pp. 1035-1036. — (7) Suidas, *Eudoc.*, p. 132.
(8) Pollux, VII, 57. — (9) Welcker, III, p. 1043.
(10) Ruhnken et Patin, III, p. 154.

Antiphon ; d'autres (1) intitulent la pièce *Jason ;* d'autres encore (2) restituent cette *Médée* au comique Antiphane.

Le scoliaste d'Euripide (3) cite une *Médée* de *Dicéogène* (4). Il est question dans cette pièce du frère de Médée, que la magicienne a fait égorger (5); le poète aurait donc traité le même sujet que Sophocle dans ses *Colchidiennes*.

Peut-être Médée était-elle aussi l'héroïne d'une tragédie d'*Apollodore* de Tarse, intitulée Τεκνοκτόνος ; mais Welcker (6) admet qu'il y était plutôt question d'Ulysse, qui tue son fils Euryale.

On est un peu mieux informé sur la *Médée* de *Carcinos le Jeune*, contemporain du tyran Denys le Jeune, et probablement petit-fils du tragique Carcinos (7) ; Bentley et Schweighaeuser attribuent la pièce à ce dernier Carcinos. D'après un passage assez obscur d'Aristote (8), Médée y était accusée par le peuple — ou par le fils de Créon (9) — et se défendait. Mais de quel crime l'accusait-on ? D'avoir non pas égorgé, mais fait partir en secret ses enfants, comme le veulent Victorius (10) et Bluemner ? (11) Ou bien d'avoir véritablement tué ses fils, comme

(1) Bekker, *Anecd. Graec.*, I, p. 90, 5.

(2) Boeckh, *Graec. tragic. princip.*, chap. XIII ; Meineke, *Histor. crit. com. graec.*, p. 316 ; Bode, *Geschichte der hellenischen Dichtkunst*. V, p. 400.

(3) Schol. Eur. Med. 169.

(4) Welcker. III, p. 1045 ; Nauck, *Fragm. trag. graec.*, p. 601.

(5) Ribbeck, *Die Roemische Tragoedie*, p. 529.

(6) Welcker, III, p. 1046.

(7) Id., III, pp. 1061-1063 ; Boettiger, *De Medea Euripidea cum priscae artis operibus comparata*, 1803, reprod. dans ses *Opuscula*, ed. Sillig, Dresde, 1837.

(8) Aristote, *Rhétorique*, II, 23. — (9) Roscher, *Mythologie*.

(10) Victorius, p. 574.

(11) Bluemner, *Ueber die Medea des Euripides*, p. 5.

le prétend Boettiger? (1) D'après Welcker (2), Médée était accusée du meurtre, mais elle ne disait pas pour sa défense qu'elle avait seulement renvoyé ses enfants (Boettiger) — ce qui la rendait coupable aussi — ; elle recourait à des arguments captieux : elle disait qu'elle n'avait pas tué Jason, ce qu'elle n'aurait pas négligé de faire, si elle avait été coupable de l'autre crime. En somme, nous avons ici des débats judiciaires, des controverses oratoires qui étaient dans le goût de l'époque. Mais ces débats ne mettaient pas au jour la culpabilité de Médée; ce n'est qu'après son acquittement et par un hasard, qu'elle fut reconnue coupable (3). On le voit, la pièce de Carcinos est vraiment originale.

Ici, il faudrait peut-être placer les tragiques inconnus qui ont servi de *modèles* au *Medus* de *Pacuvius* et à la *Médée d'Attius* (4); l'original du *Medus* devait se rattacher à l'*Aegeus* d'Euripide (5); à en juger d'après l'imitation de Pacuvius, il se conformait au goût de son époque en recherchant les complications artificielles et un dénoûment habile, surprenant, qui contentât tout le monde (6).

Welcker (7) émet l'hypothèse que la *Médée chez les Scythes*, de Sophocle, a été imitée dans une *Médée chez les Phéaciens*, où Médée, sur le point d'être livrée par les Argonautes, exhalait, comme chez Sophocle, sa colère et son désespoir.

Parmi les auteurs de *Médées*, on cite encore *Euphorion* et *Biotos* (8), au lieu duquel Elmsley, suivi par

(1) Boettiger, *De Medea Eurip.*, p. 371.
(2) Welcker, III, p. 1063. — (3) Id., *ibid.*
(4) Id., III, p. 1101. — (5) Id., III, pp 1206-1213.
(6) Id., III, p. 1213. Voir, plus loin, Pacuvius et Attius.
(7) Id., I, p. 339-340. — (8) Nauck. *Fragm. trag. graec*, p. 642.

Gaisford, veut lire dans Stobée *Denys le Tyran*, l'Ancien, hypothèse rejetée par Welcker (1).

Dans la dernière période du théâtre grec, après Alexandre, on trouve plusieurs *Romains* qui ont écrit des tragédies grecques, entre autres Titus, Pline le Jeune, Germanicus, Claude (2). Stobée (3) nous a conservé de *Pompeius Macer* de beaux vers qui semblent appartenir à une *Médée* (4); ils nous montrent l'amour maternel de Médée, adressant à ses enfants de tendres et mélancoliques paroles; on croirait voir un petit tableau de genre.

En résumé, les tragiques postérieurs, s'inspirant surtout d'Euripide, ont créé des *Médées* originales, mais qu'il est impossible de caractériser en détail, parce que les documents nous manquent.

Sans doute, ces *Médées* n'ont pas toutes la même valeur; elles n'atteignent pas au chef d'œuvre d'Euripide. Mais on ne peut leur appliquer à toutes l'*épigramme* sévère (5) par laquelle *Archimèle* a voulu rebuter de l'imitation d'Euripide, comme d'une entreprise chimérique. Même des poètes de notre siècle, comme Grillparzer et Legouvé, ont prouvé, par des œuvres magistrales, que cette épigramme n'a qu'une vérité relative. On peut donc croire qu'elle était spécialement dirigée contre l'une ou l'autre imitation maladroite d'Euripide, contre les exagérations d'un poète qui voulait renchérir sur la subtilité d'Euripide (ἣν δὲ τὰ Μηδείης Αἰητίδος ἄκρα χαράξῃς)

(1) Welcker, III, p. 1233. — (2) Id., III, p. 1329.
(3) Stobée, *Floril*, LXXVIII, 7. — (4) Welcker, III, p. 1329-1330.
(5) *Anthologia Palatina*, édit. Duebner, Paris, 1871, chap. VII, 50.

CHAPITRE VI.

La comédie (1).

La parodie n'était nullement inconnue aux Grecs. Ils ne se gênaient point pour travestir les dieux et les demi-dieux, héros de la tragédie, en vulgaires personnages de comédie. On cite plusieurs *Médées* dans le répertoire de la comédie grecque. D'abord la *Médée* de *Strattis* (2), qui ne pouvait guère être qu'une parodie, dirigée surtout contre Euripide (3); elle appartient, comme la *Médée* de *Cantharos* (4), à la comédie ancienne. La Médée d'*Eubule* (5) appartient à la comédie moyenne (6). Vient ensuite une comédie de *Théopompe*, dont le sujet est le même que celui du *Medus* de Pacuvius et de son modèle grec (7). Nous avons vu plus haut que Boeckh, Meineke et Bode attribuent aussi une *Médée* au comique *Antiphane*. D'après Lucien (8), les divers épisodes de la légende des Argonautes alimentaient la scène comique, car il cite parmi les sujets de *pantomime* le songe qui inspira à Médée sa passion pour Jason, le meurtre d'Absyrte, la fuite de Médée, le meurtre de Pélias, Médée à Athènes, sa fuite chez les Perses.

(1) Meinecke, *Fragmenta poetarum comicorum Graecorum*; Pyl, pp. 428-431.

(2) Bode, V, p. 384. — (3) Patin, IV, p. 329 sq.

(4) Suidas; Bode, V, p 387.

(5) Athénée, VII, 300, C; Bode, V, p. 413. — (6) Schiller, p. 5.

(7) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, III, p. 1208.

(8) Lucien, *De saltat.*, 40, 52, 53.

CHAPITRE VII.

Les lyriques alexandrins.

Callimaque avait chanté dans plusieurs élégies les aventures des Argonautes (1). Couat (2) admet, avec Schneider, la possibilité que, de plus, le 2[d] livre des Αἴτια fût consacré au retour des Argonautes. Les amours de Jason et de Médée pouvaient faire partie de cette histoire. D'après une hypothèse de Schneider, qui a combiné les fragments conservés d'une manière ingénieuse, le poète n'avait pas négligé la partie dramatique (3); les détails les plus pathétiques des aventures de Jason et de Médée y avaient leur place.

Dans le *Télèphe* de *Philétas*, le maître de Théocrite, il était question des noces de Jason et de Médée dans le palais d'Alcinoüs (4). On doit supposer que le sujet était érotique (5); en effet, les élégies de Philétas étaient beaucoup moins archéologiques que celles de Callimaque; on en vantait [illegible]eur, la simplicité et le sentiment (6). En mêlant des réminiscences légendaires à l'expression de ses sentiments personnels, Philétas ne faisait que marcher sur les brisées d'Antimaque (7).

Contrairement aux premiers poètes de Médée (8), qui

(1) Schneider, *Callimachea*, II, p. 78 sqq.
(2) Couat, *La Poésie alexandrine*, p. 160.
(3) Id., p. 165. — (4) Id. p. 166. — (5) *Schol. Apollon.* IV, 1141.
(6) Couat, p. 73.
(7) Nageotte, *Histoire de la Littérature grecque*, p. 407.
(8) Rohde, *Der griechische Roman*, p. 74.
(9) Cf. *Naupactia*, fr. VII, édit. Marksch.; Pindare, *Pyth.*, IV, 213 sqq.

faisaient venir Aphrodité au secours de Jason, qui extériorisaient donc et personnifiaient la passion irrésistible de l'amour, les Alexandrins transportèrent dans le cœur même de Médée les mouvements impétueux et les combats de la passion (1).

Les élégies d'Antimaque, de Callimaque et des autres poètes (2) apportèrent à Apollonios une tradition poétique si bien établie qu'il ne pouvait guère se dispenser de la suivre (3). Preller (4) croit trouver des traces évidentes de leur influence dans les peintures érotiques d'Apollonios.

(1) Rohde, *op. cit.*, p. 104.

(2) Voir quelques autres mentions de Médée, p. ex. par Théocrite et Lycophron, chez Pyl, pp. 494, 497.

(3) Cf. Pyl, p. 492. — (4) Preller, II, p. 334, note 1.

4

CHAPITRE VIII

L'épopée alexandrine.

—

Apollonios de Rhodes (1).

La légende des Argonautes n'avait pas encore été exposée dans un tableau d'ensemble, dans une œuvre poétique aux vastes dimensions. Ce fut le mérite d'*Apollonios de Rhodes*. Il a réuni tout ce que les poètes et les prosateurs avaient raconté à ce sujet, dans un poème épique en 4 chants, intitulé « Les *Argonautiques* »,

(1) Sainte-Beuve, *La Médée d'Apollonius*. dans la *Revue des Deux Mondes*, 1845, tome III, p. 809 sqq, réimprimée dans les *Portraits contemporains et divers*, t. III. Paris, 1860, pp. 434-470. Sainte-Beuve fait plutôt une analyse détaillée et poétique du célèbre épisode, qu'un examen psychologique du caractère de Médée ; il ne dégage pas les traits caractéristiques de l'héroïne. Il s'arrête aussi trop tôt ; vers la fin du poème, Médée offre encore des traits intéressants et dignes d'être relevés. — Le travail de Sainte-Beuve a été repris à la lumière de l'histoire, et dans un esprit plus exact, par Jules Girard, *L'alexandrinisme*, II, *La Médée d'Apollonius*, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er novembre 1883, article reproduit dans les *Études sur la Poésie grecque*, Paris, 1884, pp. 326-353. Comme le titre général de son étude l'indique, Girard recherche surtout dans la Médée d'Apollonios les caractères de l'époque alexandrine. Sainte-Beuve avait relevé les qualités ; Girard insiste plutôt sur les défauts. — Pauly, *Realencyclopaedie* ; Pyl, p. 492 sq. Hémardinquer, *De Apollonii Rhodii Argonauticis*, Paris, 1872 ; Couat, *La Poésie alexandrine sous les trois premiers Ptolémées*, Paris, 1882, pp. 293-326 ; Moltzer, *De Apollonii Rhodii et Valerii Flacci Argonauticis*, Utrecht, 1891.

Ἀργωναυτικά. Cette épopée, à la fois mythologique, géographique et pathétique, est le meilleur poème alexandrin qui nous soit resté; c'est du moins celui qui rappelle le mieux la poésie homérique (1) Le plus grand reproche qu'on lui adresse géneralement, c'est que c'est une œuvre de science et tout-à-fait artificielle; mais, dit Burnouf (2), elle ne l'est pas plus que l'*Enéide* de Virgile, que les siècles ont tant admirée.

Sans donte, les *Argonautiques* ont leurs défauts : Apollonios s'entend médiocrement à combiner et à conduire une action, à soutenir l'intérêt. Il se tient trop scrupuleusement à ses sources; l'imagination, l'invention y perd trop ses droits. La proportion fait défaut à son œuvre; la peinture des caractères, hors celui de Médée, est faible : les Argonautes sont des figurants inactifs, sans individualité; le poète ne fait rien pour leur caractéristique personnelle. L'action humaine est trop réduite dans son épopée, la divinité y occupe trop de place : le seul personnage agissant de tout le poème, a-t-on dit, c'est Héra; et ces divinités n'interviennent que comme machines (3). Mais, à côté de ces défauts qui déparent l'œuvre, on doit y reconnaître de grandes beautés, des qualités sérieuses : la vérité, le naturel, une agréable simplicité, la grâce, une langue châtiée, une versification soignée et harmonieuse, des descriptions riches et brillantes, de belles images et comparaisons, de précieux renseignements mythologiques, une fine analyse psycho-

(1) Burnouf, *Histoire de la littérature grecque*, Paris, 1869, II, p. 258.

(2) Id., *ibid.*

(3) Rosenkranz, *Handbuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie*, I, Halle, 1832, p. 283 sq.

logique, des scènes dramatiques. « L'épopée artificielle des Alexandrins, dit Patin (1), œuvre venue après le long règne de la poésie lyrique, de la poésie dramatique, ... leur avait inévitablement emprunté quelque chose, comme... la recherche de situations, d'émotions semblables à celles de la tragédie. »

Le principal mérite du poème réside dans le rôle, dans l'amour de Médée, qui forme le centre, le point culminant de l'épopée, et qui seul l'a fait survivre. Girard appelle la Médée d'Apollonios une création qui charmera le monde pendant de longs siècles. « Dans cette partie, dit Sainte-Beuve, Apollonios est un grand poète : c'est là qu'il prodigue les plus brillantes couleurs de sa palette, qu'il déploie le plus de verve, de passion et de grâce. »

Il est seulement à regretter qu'Apollonios n'ait pas eu l'idée d'isoler l'histoire de l'amour de Jason et de Médée du reste de l'histoire des Argonautes; au lieu d'un épisode disproportionné dans son épopée, il aurait composé ainsi une œuvre pathétique, où s'effacerait la mythologie, où la passion parlerait toute seule. Car, il faut bien le dire, « l'amour de Jason et de Médée était plutôt le sujet d'une élégie pathétique ou d'un drame, et l'on doit approuver les autres poètes alexandrins, et plus tard Ovide, de l'avoir ainsi compris (2). »

Avant de discuter le caractère de Médée chez Apollonios, nous procéderons comme nous avons fait pour Euripide : nous commencerons par le résumé des faits, par l'*analyse de l'épisode* où Médée parait.

(1) Patin, *Études sur la Poésie latine*, 3e édit., Paris, 1883, I, p. 161.
(2) Couat, p. 308.

Dans les deux premiers chants, le poète a conduit les Argonautes jusqu'au rivage de la Colchide C'est alors, avec le IIIe chant, que va commencer le magnifique épisode des amours de Jason et de Médée. Le poète invoque la Muse de l'amour, Erato. (vers 1-5). Après quoi, nous assistons aux délibérations d'Héra et d'Athéné en faveur de Jason; les deux déesses décident de recourir à Aphrodité. pour que son fils Eros inspire à Médée de l'amour pour Jason. Leur prière est agréée. (6-166).

Jason, à la tête d'une députation d'Argonautes, se présente dans le palais d'Eétès pour demander la toison d'or. (167-274). A la vue des étrangers, Médée, fille d'Eétès et prêtresse d'Hécate, pousse un cri de surprise (253); l'Amour la blesse de sa flèche (275-284) : Une stupeur muette la saisit au cœur; le trait brûlant avait pénétré profondément dans le sein de la jeune fille et y porte ses ravages, pareil à une flamme; elle ne cesse de fixer sur Jason des yeux étincelants, son cœur bat à coups pressés; elle ne respire qu'avec peine. Elle n'a plus d'autres pensées; elle est toute entière à sa douce ivresse; elle pâlit, elle rougit (284-298). Pendant le repas, Eétès, irrité de la demande des Argonautes, leur expose ses dures conditions, que Jason accepte (299-442). Cependant, Médée a de plus en plus contemplé le fils d'Eson, resplendissant divinement entre tous les autres par la beauté et par la grâce, et son cœur est toujours miné davantage; mille soucis l'agitent; ses pensées accompagnent Jason après son départ (443-447); elle se rappelle sa figure, ses paroles, ses gestes; il lui parait bien supérieur à tous les hommes qu'elle a vus. En songeant qu'il pourrait succomber à l'épreuve, elle

se sent émue de pitié (451-471). Médée n'est déjà que trop disposée en faveur de Jason, quand sa passion trouve encore des auxiliaires externes, ou plutôt des complices. Parmi les compagnons de Jason se trouve Argos, fils de Phrixos et de Chalciope, sœur de Médée. Celui-ci promet aux Argonautes d'implorer l'appui de la magicienne (472-575). Sa mère Chalciope, une autre complice, se charge de transmettre sa demande à Médée (609-615). Cependant, Médée est en proie à des songes trompeurs, qui lui montrent Jason venu en Colchide pour elle, bien plus que pour la toison d'or; elle se voit placée dans la difficile alternative d'opiner pour ses parents ou pour l'étranger, et elle se décide pour Jason. A l'idée de la douleur et de la colère de ses parents, elle pousse un cri qui la réveille. (616-632). Elle est sur le point d'aller au-devant de sa sœur, dans l'espoir que Chalciope l'implorera en faveur de ses fils; la honte la retient, et elle retombe sur sa couche. (633-664). Chalciope, avertie par une servante des gémissements de Médée, accourt et trouve Médée en larmes, occupée à se déchirer de ses ongles le visage. (664-672). Invitée par sa sœur à dire la cause de son bouleversement, Médée hésite; elle répond, par une ruse, qu'elle s'inquiète du sort des fils de Chalciope. Celle-ci la supplie de sauver ses enfants, en secourant Jason. Médée s'engage par serment à faire son possible. (673-739). Mais à peine sa sœur l'a-t-elle quittée, que ses incertitudes et ses luttes recommencent : sa pudeur virginale, sa piété filiale protestent contre l'appui qu'elle veut donner à Jason. (741-743). Le sommeil fuit ses paupières; elle se représente Jason au milieu des dangers qui le menacent (744-754). Son cœur bouillonne; elle verse

des larmes de pitié, elle souffre des tortures. (755-765). La mort lui apparaît comme la seule ressource qui lui reste; elle voudrait mourir avec Jason; elle regrette de n'être point morte avant son arrivée (766-777). Elle essaie de se désintéresser de Jason, de le vouer à son destin; elle n'en a pas la force; elle sent que la mort de Jason lui causerait des peines inouïes (778-785). Eh bien! adieu donc la pudeur et l'honneur! elle sauvera Jason, mais, pour se punir, le jour même du combat et du triomphe, elle mettra fin à ses jours. (785-790). Cependant, sa pudeur se révolte encore : mieux vaudrait pour elle mourir tout de suite, avant le crime, avant la honte. (791-801). Déjà, elle tient le poison dans sa main; mais alors se dresse devant son esprit la sombre vision de l'Hadès, et, en face, le tableau des plaisirs que la vie lui réserve encore. Son choix est vite fait. Elle vivra, et dès l'aurore elle portera à Jason les onguents qui le rendront invulnérable. (802-821). Médée sait à peine attendre le point du jour; alors, elle se fait belle pour l'entrevue avec Jason, et elle fait atteler les mules. (822-842). Elle se munit de l'onguent magique, que le poète décrit longuement (843-868), puis, elle monte sur son char et se dirige vers le temple d'Hécate (869-912). De son côté, Jason, sur le conseil d'Argos, se met en route vers le même endroit; pour cette entrevue décisive, Héra lui a donné plus de beauté et d'éloquence que n'en a jamais eu aucun autre héros; elle l'a rendu irrésistible. (913-947). Médée se morfond dans une fiévreuse attente; elle est près de défaillir à la vue de Jason; elle rougit, sa vue s'obscurcit, elle n'est plus capable d'aucun mouvement. Jason n'a pas de peine à reconnaître qu'elle est éperdûment amoureuse

(948-974). Il lui tient un discours humble et caressant, où il implore son secours pour vaincre dans les épreuves qu'Eétès lui a imposées; en retour, il lui promet la gloire : on parlera d'elle en Grèce, on ne prononcera son nom qu'avec respect et reconnaissance. (974-1007). Médée se sent délicieusement émue par les paroles de Jason; elle lui remet avec empressement le charme demandé (1008-1024), en lui apprenant la manière de s'en servir. (1025-1062). Alors, elle pense au prochain départ de Jason, et, maîtrisée par son amour, elle lui prend la main, « car déjà la pudeur désertait son front ». « Souviens-toi, lui dit-elle, quand tu seras de retour dans ta patrie, souviens-toi de Médée, comme moi-même je me souviendrai de toi, si éloigné que tu puisses être ». Et elle le prie de lui parler de son pays (1063-1076). Jason, en voyant les larmes de Médée, en entendant les prières et les aveux que la passion lui arrache, se sent à son tour épris d'amour pour Médée. Il n'oubliera jamais sa bienfaitrice, une fois qu'il sera rentré dans ce beau pays de Grèce, qu'il lui décrit alors, dans la patrie de cette Ariadné dont Minos à jadis accordé si bienveillamment la main à Thésée. Ah ! puisse Eétès se montrer aussi favorable à leur amour ! (1077-1102). Mais Médée, qui connaît la rigueur de son père, est au désespoir. Que Jason se souvienne seulement d'elle ! Si jamais il l'oubliait, puisse-t-elle alors s'abattre sur son foyer comme un esprit vengeur, pour lui rappeler son ingratitude ! (1103-1119). Jason s'efforce de démentir ces éloquents présages et exprime le désir d'avoir Médée pour épouse en Grèce (1119-1130). Médée est émue, mais en même temps agitée de sombres pressentiments. Elle ne répond pas, mais elle n'est que trop près de

donner son adhésion. Elle oublie qu'il est temps de retourner à la maison (1131-1141). Les deux amants se séparent enfin, avec l'espoir de se retrouver (1142-1155). Dès que Médée est rentrée chez elle, le remords ronge déjà son âme (1155-1162). — Le reste du IIIe chant (1163-1407) est consacré à la description des épreuves de Jason.

Le IVe chant forme avec le IIIe un contraste que le poète lui-même prend soin d'indiquer dans les premiers vers (1-5); si Médée a eu quelques moments d'une délicieuse félicité, grâce à son amour, les revers vont commencer; le châtiment suit de près la faute, et il est terrible. Eétès, exaspéré du succès de Jason, avise au moyen de le perdre; peut-être soupçonne-t-il aussi sa fille d'avoir contribué à la victoire (6-10). Médée, redoutant cette découverte, est en proie à une folle terreur; une seconde fois, elle songe à s'empoisonner; mais Héra, pour l'en empêcher, lui inspire l'idée de prendre la fuite (11-25). Elle fait de touchants adieux à sa chambre virginale, elle laisse sur sa couche une boucle de ses cheveux pour sa mère; au point de quitter le palais paternel, la pauvre victime de l'amour, qui n'a pas perdu toute pudeur, ne peut s'empêcher de maudire l'étranger qui l'a détournée de son devoir. « Et toi, étranger, s'écrie-t-elle, que la mer ne t' a-t-elle englouti avant que tu aies touché la terre de Colchide (26-33)! » Médée gagne le navire des Argonautes (34-81); elle promet à Jason de le mettre en possession de la toison d'or, et exige par contre le serment qu'il l'épousera (82-99). Médée et Jason s'engagent dans le bois sacré et enlèvent la toison d'or, après avoir endormi par des moyens magiques le dragon qui la gardait (100-182). Après

quoi, les Argonautes s'embarquent et emmènent Médée, la future épouse de Jason (183-211).

Tel est le sujet du premier drame, car, comme dit Couat (1), « l'histoire de Jason et de Médée forme deux drames, dont le second n'est que commencé.... Le second drame, c'est celui qu'a écrit Euripide. Le poète a bien compris que cette partie de son épopée resterait nécessairement inachevée (2) ; il a pris soin en plusieurs endroits de laisser entrevoir les développements futurs de la passion funeste qui a pour quelques jours uni les deux amants. »

Sainte-Beuve trouve que « c'est à ce moment (au départ de Médée), et comme dans ce lointain, que le poème — ou du moins l'histoire de Médée — devrait finir. Médée, dit-il, bien qu'à bord du vaisseau, disparaît par intervalles, et surtout elle se gâte en avançant : elle cesse d'être l'intéressante jeune fille qu'on a vue ; elle redevient la Médée traditionnelle, la nièce de Circé ; on fait plus que deviner, on retrouve en elle la victime des Furies, la meurtrière et l'incendiaire déjà. Du moment qu'elle a été obligée d'aider et d'assister au meurtre de son frère Absyrte, elle est odieuse. Jason ne paraît pas très loin de cet avis, et il la considère trop visiblement désormais comme un embarras. » Ce jugement nous semble bien sévère. Sainte-Beuve oublie que si Apollonios s'était arrêté au point indiqué, il nous aurait bien montré une jeune amante très touchante, mais non pas Médée; il fallait rappeler au moins par quelques traits le personnage de la légende. Nous trouvons même que

(1) Couat, p. 311.

(2) Le sujet, tel que le titre l'indique, ne comportait pas le second drame.

le contraste entre le jeune amour de Médée et les cruelles expiations de sa faute la rendent infiniment plus touchante, et qu'elle ne cesse nullement d'être « intéressante. »

Mais reprenons plus en détail les derniers faits auxquels Sainte-Beuve fait allusion dans le passage que nous venons de citer.

L'Argo est à peine partie que les infortunes de Médée commencent. Eétès, courroucé par le crime et l'amour de Médée, poursuit les Argonautes avec son fils Absyrte et des guerriers (212-337). Pour éviter le combat, les Argonautes parlent déjà de livrer Médée à la vengeance de son père (338-349). Médée est humiliée et indignée de la conduite des Argonautes; dans sa douleur amère, elle rappelle à Jason les bienfaits qu'elle lui a rendus, les serments qu'il a prêtés, les paroles doucereuses par lesquelles il l'a entraînée. Qu'il l'épouse et qu'il la protège! Sinon, elle préfère mourir de la main de Jason, plutôt que de tomber au pouvoir des Colchidiens; les Erinnyes se chargeront de punir Jason! (345-390). Dans sa colère, elle songe à incendier le vaisseau et à s'ensevelir dans les flammes, avec les Argonautes Jason cherche à l'apaiser, et insinue adroitement que la mort d'Absyrte, du chef des Colchidiens, serait leur salut (391-409). « Eh bien ! s'écrie Médée, puisqu'une première faute est commise, allons de l'avant ! » Et elle s'engage à attirer Absyrte dans une embuscade, pour le livrer à Jason (410-420). Jason accomplit le meurtre, pendant que Médée détourne les regards et se voile la face; le sang de la victime rejaillit sur son voile blanc (421-481). Pour venger ce crime, Zeus, irrité, condamne les Argonautes à errer longtemps sur les mers, à souf-

frir mille peines, et à faire expier par Circé le meurtre d'Absyrte (557-660). Enfin, les Argonautes abordent dans l'île de Circé, qui purifie Médée et Jason sans les connaître (661-717). Quand Circé sait à qui elle a affaire, quand elle apprend les crimes de sa parente, elle lui refuse ses secours ultérieurs et la chasse. Une immense douleur s'empare de Médée (718-752).

Après bien des aventures, les Argonautes débarquent à Corcyre, où ils sont bien accueillis par Alcinoüs, roi des Phéaciens (982-999). Mais un danger inattendu les menace : ils ont été devancés à Corcyre par une autre partie des Colchidiens, qui réclament à grands cris l'extradition de Médée (1000-1007). Celle-ci, pleine d'anxiété, supplie les Argonautes et l'épouse d'Alcinoüs de la sauver (1011-1056). Elle passe la nuit en pleurs, le cœur torturé (1057-1067). Un rayon de bonheur vient éclairer encore une fois son existence infortunée : son mariage. Alcinoüs en effet, sur les instances de son épouse, se déclare prêt à protéger Médée en cas qu'elle est mariée (1068-1110), et c'est alors que Jason se décide à célébrer la noce la même nuit. Mais, outre que ce mariage arrive trop à l'improviste, les inquiétudes ne sont pas même bannies de cette douce cérémonie : on a peur d'être attaqué par les Colchidiens (1111-1175). Après qu'Alcinoüs a garanti la liberté de Médée contre les Colchidiens (1176-1208), les Argonautes reprennent leur course (1223). Dès ce moment, Médée s'éclipse; une dernière fois, elle paraît sur la scène pour rendre un service aux Argonautes : par ses enchantements, elle fait périr Talos, le gardien d'airain de l'île de Crète, qui veut les empêcher d'aborder (1636-1688).

Comparons maintenant la Médée d'Apollonios à celle

d'Euripide. Le poète alexandrin n'a pas moins réussi que le grand tragique à nous inspirer de la sympathie et de la pitié pour son héroïne, mais c'est par d'autres moyens. Tout en ressemblant par beaucoup de côtés à la Médée d'Euripide, celle d'Apollonios a des traits originaux et neufs ; au fond, c'est le même personnage, mais à une autre époque de sa vie et dans d'autres circonstances.

Nous relèverons d'abord les *caractères que la Médée alexandrine partage avec celle d'Euripide.* Il ne faut pas perdre de vue ici que l'héroïne d'Apollonios est beaucoup plus jeune que la Médée d'Euripide ; par conséquent, elle n'offre qu'en germe ou avec peu de développements certaines qualités qui sont pleinement déployées chez Euripide ; d'un autre côté, l'influence de l'époque du poète a exagéré d'autres traits.

La Médée d'Apollonios est *magicienne*, mais comme celle d'Euripide et non comme celle de Sénèque, c'est-à-dire que ce n'est pas une sorcière repoussante, mais une jeune fille savante, à qui Hécate a révélé les pouvoirs secrets des herbes (III, 477). Le poète a dû nous montrer les préparations magiques et les incantations de Médée (III, 844-867 ; IV, 1665-1672), car l'épopée comporte et exige des descriptions, dont la tragédie doit se dispenser ; le sujet même, la conquête de la toison d'or, réclamait ces détails, qui auraient déparé un drame consacré exclusivement à l'abandon et à la vengeance de Médée. Mais le poète épique a usé de cette magie avec mesure et avec goût (1), différent en cela des tra-

(1) Cf. Hémardinquer, p. 97. Girard trouve, à tort selon nous, qu'Apollonios a exagéré le caractère de magicienne de Médée.

giques latins, ses imitateurs. La Médée d'Apollonios ne fait qu'un usage salutaire de ses enchantements; elle y recourt pour assurer la victoire de Jason dans ses redoutables épreuves, et pour tuer le gardien d'airain de Crète, l'ennemi des Argonautes. Contraste émouvant! cet art magique, si secourable aux autres, ne peut rien pour Médée.

Nous avons constaté chez la Médée d'Euripide une habileté qui touche à la *ruse*. Le même trait se retrouve chez l'héroïne d'Apollonios. C'est par la ruse qu'elle esquive une explication de son trouble amoureux devant Chalciope (III, 687), et qu'elle attire Absyrte dans une embuscade (IV, 415 sqq).

Mais elle a aussi des qualités d'esprit plus sérieuses : la *réflexion*, la *prévoyance*. Quand elle est sur le point de s'abandonner à l'amour ou de commettre une faute, elle songe tout de suite aux conséquences (III, 298, 779-798, 1132, etc.). La réflexion ne l'abandonne jamais; elle ne fait et elle ne souffre rien qu'elle n'ait longuement médité (1).

Un des traits les plus frappants de la Médée d'Euripide, c'est son élévation morale, sa *dignité*. La Médée d'Apollonios a aussi le caractère sérieux, noble, consciencieux. Comme l'héroïne d'Euripide, elle a le *respect des dieux;* elle les invoque pour que Jason soit sauvé (III, 467); elle offre des sacrifices à Hécate quand Eétès poursuit les Argonautes (IV, 246 sqq); et après son mariage avec Jason, elle témoigne de sa gratitude envers les dieux, en leur érigeant des autels (IV, 1218 sq.). La dignité de ce caractère se manifeste surtout

(1) Hémardinquer, p. 94.

dans sa charmante *pudeur* virginale ; cette pudeur ne se rencontre pas chez Euripide, mais elle n'est nullement en contradiction avec son héroïne. Comme Médée s'effarouche à l'idée de trahir son père, de secourir un étranger, de partir avec lui ! Elle voudrait mourir plutôt que de faillir ; sans l'intervention d'Héra, elle s'empoisonnerait (IV, 11-23). En cédant à l'irrésistible entraînement de l'amour, elle maudit Jason (IV, 33), et elle ne le suit qu'après la promesse formelle, scellée par un serment, qu'il l'épousera (IV, 88 sqq). Quand elle arrive à Corcyre, elle peut certifier à l'épouse d'Alcinoüs, malgré le long séjour au milieu de guerriers, malgré la présence de celui qu'elle adore, qu'elle est restée vierge et pure (IV, 1024 sq). Bref, Médée ne cesse pas un instant d'imposer le respect ; ce n'est pas elle qui dirait sur son propre compte des paroles de mépris comme l'Hélène d'Homère (1) ; elle est plus qu'honnête ; le poète la représente presque comme vénérable, sancta (2).

Chez Euripide, nous avons vu l'exaspération de l'équité naturelle de Médée, sa vengeance. La Médée d'Apollonios n'a pas l'occasion de manifester les mêmes sentiments, mais on peut pressentir que son caractère est tout aussi *vindicatif* que chez Euripide. Il y a sous ce rapport chez les deux poètes un passage d'une ressemblance frappante. La Médée d'Euripide avait dit : « La femme est une créature faible et timide, lâche pour le combat, et la vue d'un glaive la fait pâlir ; mais si son époux viole les saints droits de l'hymen, alors elle est plus avide de sang que nul autre être » (v. 263-267).

(1) Hémardinquer, p. 99. — (2) Id., p. 103.

La Médée d'Apollonios, en songeant que Jason pourrait un jour l'oublier, s'écrie : « Si jamais tu m'oubliais, puissent d'ici les rapides tempêtes m'emporter par-dessus les mers jusqu'à Iolcos, pour que je te jette à la face mon reproche et que je te rappelle que tu n'as échappé que par moi ! Puissé-je alors paraître dans ton palais comme un hôte importun ! (III, 1112-1117) ». Sainte-Beuve fait remarquer à bon droit : « Il me semble qu'il n'y a rien à ajouter après de telles beautés, après un tel élan de passion et ce premier cri qui, dans sa violence, renferme déjà toute la tragique destinée de Médée. »

Quant aux qualités du cœur, la Médée d'Apollonios est *dévouée*, comme celle d'Euripide. Elle préfère le salut de Jason à son propre bonheur (1). Et la dernière fois qu'elle se montre à nos yeux, c'est pour rendre encore service (IV, 1654 sqq).

Mais le sentiment qui domine tous les autres, qui fait des *Argonautiques* « l'œuvre la plus forte de l'alexandrinisme », et qui marque la principale différence avec Euripide, c'est l'*amour*. La peinture de cet amour occupe environ le quart du poème, et cela se comprend : l'amour de Médée était devenu avec le temps la partie la plus importante de la légende des Argonautes ; de plus, l'amour figurait au premier rang dans les goûts littéraires des Alexandrins. La Médée d'Euripide n'aime plus, mais elle a aimé passionnément, fatalement ; ces caractères se retrouvent avec beaucoup de développement chez Apollonios. Sa Médée est possédée par un amour *éperdu*, aveugle, funeste. « Si Jason périssait,

(1) Moltzer, p. 103.

s'écrie-t-elle, alors, je le pressens, il n'y aurait plus de fin à mes maux ; mon cœur serait dans un abîme de douleur (III, 783-785). » Pour Jason, elle oublie ses devoirs les plus sacrés, elle trahit son père, elle consent au meurtre de son frère, mais elle n'en peut rien, elle est *irresponsable* ; son amour est inéluctable, *fatal*.

« C'est la passion aveugle et non l'amour comme chez Didon (1). » Médée est l'instrument d'Héra : c'est Héra qui est cause de cet amour qui la perd ; c'est Héra qui empêche à deux reprises Médée d'échapper à la faute et à la honte par une mort volontaire ; qui lui inspire la pensée de partir avec Jason ; qui la rend criminelle et *malheureuse*, car l'amour de Médée n'est pas fortuné, mais accompagné de revers et de regrets. Elle avoue elle-même aux Argonautes, dont elle implore le secours, que sa vie est dépouillée de joie et qu'il n'y a plus pour elle que peines et tourments (IV, 1036-1041). Médée a failli, mais comme la Némésis lui fait cruellement expier sa faute !

A côté de ces caractères communs avec Euripide, Apollonios a donné à sa Médée d'autres *traits qui portent l'empreinte de l'époque alexandrine*, mais qui révèlent en même temps dans Apollonios le délicat *psychologue* et le digne émule de Théocrite. D'un mot, on peut dire qu'il a peint *Médée sentimentale et lyrique* ; ce n'est plus tant un personnage épique que l'héroïne d'une idylle romanesque, d'une élégie. Sa Médée a moins de grandeur et aussi moins d'horreur que celle d'Euripide ; elle est plus faible, plus humble, plus éplorée. C'est une jeune fille timide et gracieuse, aux prises avec la passion. « On est tout étonné » dit Denis (2), « de trouver dans

(1) E. des Essarts, *L'Hercule grec*, p. 178. — (2) Denis, p. 215.

la célèbre magicienne, il est vrai avant l'abus qu'elle fit de son art (1), une fillette bien timide et bien pudibonde, dont les hésitations s'expriment en vers qu'auraient pu envier les élégiaques Philétas et Callimaque. »

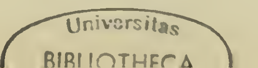
Le contraste n'en est que plus saisissant, quand on voit plus tard cette jeune fille en proie aux tourments et aux malheurs, conséquence de son amour.

L'éternel mérite d'Apollonios est d'avoir peint, avec un charme suprême, l'envahissement de l'amour dans cette âme vierge, d'avoir analysé, avec un art infini, les progrès et les ravages de la passion dans ce cœur aux abois, d'avoir retracé les combats désespérés de la pudeur effarouchée. « Il y a peu de poètes, dit Couat (2), qui aient peint avec plus de franchise et de délicatesse cette lutte douloureuse de l'amour et de l'honneur dans l'âme d'une jeune fille, ces émotions terribles et douces de la passion d'abord ignorée, puis combattue, enfin triomphante, source de délices et d'amertumes. » Apollonios aime le détail pittoresque, et il a la touche fine. L'amour de Médée est moins la passion formidable, comme chez Euripide, qu'un sentiment délicat qui se ressent de l'afféterie alexandrine (3), et qui prend même parfois une teinte chaste et chrétienne (4). De plus, entraîné, comme beaucoup de ses contemporains, par l'imitation d'Homère, un de ses perpétuels soucis, Apollonios refait les charmantes scènes de Nausicaa, qui ne conviennent guère à Médée (5).

Une autre marque de l'alexandrinisme, c'est la recherche curieuse du détail réel, l'*analyse physiologique* de

(1) Cette restriction atténue ce que le contraste relevé par Denis pourrait avoir de choquant.

(2) Couat, p. 308. — (3) Girard. — (4) Mennechet. — (5) Girard.



la douleur particulière que produisent les tourments de l'amour par leur continuité (1). Par là surtout, Apollonios est le précurseur des réalistes modernes. « Très grecque de style et de couleur, dit Girard, sa Médée a en même temps un caractère très moderne par la nature de l'expression des sentiments, car elle contient la première peinture détaillée de la passion dont, après tant de siècles, le théâtre et le roman vivent encore. »

En somme, Apollonios a réussi à créer un des types d'amante les plus touchants qui existent en poésie. Et voyez le soin qu'il prend à entourer de mille *excuses* la faute de son héroïne ! Si elle aime et si elle aide Jason, c'est qu'il est d'une beauté souveraine, qu'elle l'admire et qu'elle le prend en pitié ; c'est que les dieux eux-mêmes inspirent cet amour à Médée et que sa sœur Chalciope — une création d'Apollonios qui remplace fort avantageusement la nourrice traditionnelle (2), pour recevoir les épanchements de Médée — Chalciope conspire avec elle pour le salut de Jason ; enfin, elle a longtemps résisté et combattu, avant de céder à la puissance fatale de l'amour. Elle quitte la maison, mais ce sont en partie les rigueurs paternelles qui l'en chassent (IV, 4 sq., 1022). Elle part avec l'étranger, mais les remords et les malheurs lui font cruellement expier sa faute. Elle n'est que trop pardonnée quand elle disparaît à nos regards.

A propos de la Médée d'Euripide, nous avons relevé le grand rôle que la *fatalité*, que Némésis joue dans ce drame. Chez Apollonios, son rôle est encore plus prépondérant : le Destin domine toute l'action. Nous avons

(1) Girard.
(2) Moltzer, p. 103.

déjà vu que l'amour, la faute, les malheurs de Médée sont l'œuvre d'Héra ou d'Erinnys — le nom de la divinité importe peu; au point de vue de Médée, c'est toujours la puissance irrésistible qu'on appelle d'une manière générale fatalité. — Le personnage de Jason est une nouvelle preuve de cette mystérieuse puissance : il est l'instrument d'Héra, du destin. C'est moins un héros qu'un simple mortel; il vaut par ses qualités privées plutôt que par des qualités guerrières. Il ne sollicite pas l'amour de Médée, elle s'impose pour ainsi dire à lui; sans l'insistance, sans les larmes de Médée, il ne l'aurait pas aimée; aussi n'est ce pas du véritable amour, mais un sentiment passager. En somme, Apollonios a voulu rendre Jason supportable, et, pour cela, il a atténué ses torts, il lui a enlevé la responsabilité.

Toutes les fautes commises par un personnage, que ce soit l'inhospitalier Eétès, Jason ou Médée, sont aussitôt l'objet de la *vengeance divine*, des châtiments d'Erinnys.

Comme le drame d'Euripide, l'œuvre d'Apollonios a une *portée* supérieure : dans l'intention du poète, une *moralité* doit se dégager de l'histoire de Médée. Il a voulu montrer « la puissance pernicieuse et fatale de l'amour (1) » par l'exemple de Médée : à peine l'amour s'est-il emparé de Médée qu'elle est livrée sans trêve à de cruelles souffrances, physiques et morales, au désespoir, au remords, à l'humiliation, au crime. Apollonios a encore voulu prouver « qu'une première faute peut entraîner à tous les regrets, à tous les crimes (2). »

(1) Couat, p. 311. Cf. Apollonios, IV, 445 sqq.
(2) Sainte-Beuve; Hémardinquer, p. 100.

Enfin, comme Euripide, Apollonios a exercé une grande *influence* sur les poètes romains et sur plus d'un poète moderne. Ses imitateurs les plus célèbres sont Varron d'Atace, Ovide, Virgile, Valérius Flaccus.

Virgile s'est inspiré de la Médée d'Apollonios dans la peinture de l'amour de Didon, surtout des préambules de la passion.

Au ve siècle de l'ère chrétienne, le poème d'Apollonios a encore été paraphrasé par un poète grec d'origine romaine, *Marianus* (1) (Scholasticus), fils de Marsus, avocat et procurateur romain, qui s'établit à Eleutheropolis en Palestine. Il est l'auteur de cinq épigrammes de l'Anthologie grecque ; de plus, il a composé des « *Paraphrases* » (μεταφράσεις) en iambes de plusieurs écrivains grecs, entre autres Théocrite, Callimaque, Apollonios.

(1) Suidas, Μαριανός ; Pauly, *Realencyclopaedie*.

CHAPITRE IX.

Les mythographes et les historiens.

Après que la légende des Argonautes eut été racontée en partie par les logographes, après que l'histoire de Médée fut devenue un des sujets favoris de la poésie, les compilateurs de légendes mythologiques firent en prose le récit suivi de cette légende intéressante entre toutes; ils empruntèrent leurs matériaux en majeure partie à la poésie. A leur exemple, les historiens et les géographes rapportèrent la légende en détail; ils s'évertuèrent surtout d'en pénétrer le sens, de découvrir le fond historique du symbole.

Au nombre des mythographes (1), il faut compter *Palaiphatos*, *Cléon* de Curium, auteur d'*Argonautiques* (2), Hérodore, Denys, Apollodore.

Hérodore (3) d'Héraclée, contemporain de Socrate, a composé un ouvrage intitulé probablement ὁ κατὰ τοὺς Ἀργωναύτας λόγος, pour lequel il a mis à contribution les épopées, plutôt que les logographes. Le nom de Médée est mentionné dans un fragment (4).

(1) Pyl, pp. 484-487. On peut lire aussi chez Pyl, p. 483, des mentions de Médée par les chroniqueurs et les historiens secondaires.

(2) Couat, p. 302.

(3) C. Mueller, *Fragmenta historicorum graecorum*, II, Paris, 1853, pp. 27, 37-41. — (4) Hérodore, *fragm.* 54.

Denys de Mytilène (1), qu'il ne faut pas confondre, comme l'a fait le scoliaste d'Apollonios, avec Denys de Milet, est l'auteur d'un cycle épique en prose composé au 2[d] siècle av. J.-Chr. ; il rapporte l'histoire des Argonautes dans la division de son cycle intitulée 'Αργωναυτικά, en 6 livres, en prose. Médée y est fille d'Hécate (personnage historique ici), qui l'instruit dans sa science magique ; elle égale en science son aînée, Circé (2). Son mariage avec Jason a lieu à Byzance (3). Denys est une des sources de Diodore.

Ce qui nous reste de plus important des mythographes grecs, c'est la *Bibliothèque* d'*Apollodore* (4) (2[e] moitié du 2[d] siècle avant notre ère).

Il rapporte la légende des Argonautes et l'histoire de Médée sous sa forme complète, à peu près comme nous l'avons donnée plus haut. Apollodore fut un compilateur instruit et intelligent (5). Parmi ses sources (6), on cite Acusilaos, Denys, Eumèle, Hérodore, les Naupactia; en général, les poètes épiques (7). Apollodore entre dans beaucoup de détails; il cite la purification de Médée et de Jason par Circé, après le meurtre de Pélias; leur mariage chez les Phéaciens, le meurtre des enfants de Médée, son retour en Colchide, où elle rétablit sur le trône son père Eétès.

(1) Welcker. *Der epische Cyclus*, I. p. 83; Mueller, *Fragm. hist, graec*, II, pp. 6-9; Ribbeck, *Die roemische Tragoedie*, Leipzig, 1875, p. 535. — (2) Denys Mytil., *fragm*, 4. — (3) Id., *fragm*. 7.

(4) Apollodore, 2[e] édit, Heyne, Goettingue, 1803, c, 9, § 16-28. Cf. Pyl, pp. 485-487.

(5) Behr, *Recherches sur l'histoire des temps héroïques de la Grèce*, Paris, 1856, p. 69.

(6) Heyne, *Ad. Apoll. Bibl. Observ.*, pp. 351-363.

(7) Bernhardy, *Grundriss der griechischen Litteratur*, II, Halle, 1845, p. 146.

On retrouve la légende avec certaines variantes et un essai d'interprétation historique ou pragmatique dans la *Bibliothèque* de *Diodore* de Sicile (1), qui a vécu sous Jules César et Auguste. « Historien, mythographe, voyageur, savant du premier ordre, Diodore étonne par la variété de ses connaissances, par le nombre des sources auxquelles il a puisé (2). » Pour l'histoire des Argonautes, il a mis beaucoup à contribution les mythographes et les poètes (3). Le témoignage de Diodore nous est très précieux ; il confirme ce que nous avons dit plus haut de la bonté originaire de Médée. Pour Diodore, Médée était un être bienfaisant ; l'historien accuse les poètes tragiques d'avoir altéré et embrouillé l'histoire de Médée. Voici les traits principaux de son récit, empreint d'évhémérisme : Médée fut instruite dans l'art magique par sa mère Hécate et sa sœur Circé, mais elle faisait un tout autre usage de sa science que ses parentes. Eétès et Hécate avaient l'habitude d'immoler les étrangers qui abordaient en Colchide ; Médée se faisait un devoir de leur sauver la vie. Ses parents l'enfermèrent, mais elle s'échappa et se réfugia dans un temple au bord de la mer. En voyant arriver les Argonautes, elle les avertit du danger qui les menace, et assure à Jason son secours, en échange de la promesse qu'il lui fait de la soustraire aux rigueurs paternelles, en l'emmenant comme épouse. Avec l'aide de Médée, Jason s'empare de la toison d'or; à peine s'est-il rembarqué avec Médée que les Colchidiens les poursuivent. Dans le combat qui a lieu alors, Jason et plusieurs de ses compagnons sont blessés ; Médée les guérit avec des herbes magiques.

(1) Diodore, *Biblioth.*, IV, 45-46. Cf. Pyl, pp. 488-490.
(2) Behr, *op cit.*, p. 70. — (3) Caboche, p. 5.

A Byzance, Médée et Jason érigent des autels. En apprenant le crime dont Pélias s'est rendu coupable envers la famille de Jason, Médée s'offre à le tuer par la ruse et les enchantements ; elle relève expressément que jamais jusqu'à ce jour elle ne s'est servie de son art pour faire du tort à quelqu'un, mais qu'elle veut infliger une punition juste au criminel. Pour être reçue chez Pélias, elle se fait passer pour une déesse bienfaisante. Après la mort de Pélias, Médée se rend avec Jason à Corinthe, où elle jouit pendant dix ans de l'affection de son époux, à cause de sa beauté et de sa sagesse.

Mais quand elle vieillit, Jason s'éprend de la jeune Glaucé, est agréé par Créon, et veut déterminer Médée à le quitter. Médée ne sait s'y résigner ; elle invoque les divinités du serment ; en vain ; Jason épouse Glaucé. Médée sommée de partir, met le feu au palais de Créon, qui périt avec sa fille dans les flammes. Pour se venger également de Jason, Médée, n'écoutant que sa colère et sa jalousie, égorge deux de ses enfants — le troisième parvient à s'échapper —, les enterre dans le temple de Junon, et se réfugie à Thèbes, auprès d'Hercule, qu'elle guérit de sa folie. De là, elle se rend à Athènes et devient l'épouse d'Egée. Le fils de Créon, Hippotès, réclame son extradition à cause des crimes qu'elle a commis à Corinthe ; Médée est absoute, mais, ensuite, accusée de sorcellerie, elle quitte la ville, avec une escorte qu'Egée lui donne. Elle finit par épouser un roi de l'Asie Supérieure, dont elle eut Médos, qui donna son nom aux Mèdes ; car, d'après Diodore, l'origine athénienne de Médos n'avait été inventée que pour flatter les Athéniens. Une autre tradition fait revenir Médée en Colchide, où elle rétablit Eétès sur le trône.

Plutarque(1), dans sa *Biographie de Thésée* (2), raconte, d'après les historiens attiques, l'histoire de Médée à Athènes, sa tentative d'empoisonner son beau-fils, et son exil.

Au nombre des voyageurs (périégètes) et des géographes qui mentionnent la légende de Médée, citons *Dicéarque*, *Dionysios Periegetes* de Charax, (3), Strabon et Pausanias.

Strabon (4) rappelle quelques grands traits de la légende des Argonautes et parle incidemment de Médée à plusieurs reprises. Voulant faire preuve d'une plus grande pénétration que ceux qui croyaient littéralement les récits, il prétendit avoir découvert la base du fait réel qui forme le fond de la légende des Argonautes et que les poètes avaient embelli ou exagéré.

La toison d'or était le symbole de la grande richesse de la Colchide (provenant de la poudre d'or charriée par les fleuves et recueillie à l'aide de toisons) (5), et le voyage de Jason fut en réalité une expédition à la tête d'une armée considérable, avec laquelle il ravagea cette opulente contrée et fit de vastes conquêtes à l'intérieur (6). L'interprétation de Strabon est neuve et ingénieuse, mais elle est peut-être trop subtile; il semble exagérer le fond réel de la légende.

Pour Strabon, Médée est une magicienne (7), comme sa sœur Circé, qu'elle va voir pendant qu'elle revient avec Jason en Grèce (8). Strabon fait allusion à la pour-

(1) Pyl, p. 490. — (2) Plutarque, *Thésée*, c. 12. — (3) Pyl, p. 491.
(4) Pyl, p. 491.
(5) Voir la réfutation de cette interprétation, et une autre interprétation tout aussi inadmissible, chez Behr, *op. cit.*, pp. 314-318.
(6) Strabon, I, 2, 38, 39. — (7) Id., I, 2, 39. — (8) Id., V, 2, 6.

suite des Colchidiens (1) et au meurtre d'Absyrte par Médée (2). D'après lui, Jason et Médée, réconciliés, ont régné en Médie, et leur fils et successeur Médos a donné son nom au pays (3).

Pausanias (4), l'ancêtre des Joanne et des Baedeker (5), le voyageur curieux avant tout de connaître les cultes et les mythes, ne pouvait passer sous silence une légende aussi importante que celle de Médée. Il ne l'aborde pas ex professo, mais il nous apprend quelques détails originaux. On peut relever p. ex. les indications qu'il fournit sur le meurtre des enfants de Médée : d'après la tradition qu'il a recueillie sur les lieux mêmes, les Corinthiens ont lapidé les deux enfants de Médée, parce qu'ils avaient porté à leur princesse Glaucé les présents fatals de Médée, qui devaient causer sa mort. On reconnaît dans ce récit l'influence de la tragédie ; c'est de là qu'est emprunté le motif du meurtre des enfants (6). Pausanias est aussi au courant de la poésie épique. Ainsi, à propos du sort des enfants de Médée, il cite les différentes versions qu'on trouve dans les *Naupactia*, chez Cinéthon et chez Eumèle (7). Il rappelle brièvement le meurtre de Pélias (8), le séjour de Médée à Athènes, et sa fuite avec Médos en Arie, chez le peuple qui tire d'elle son nom (9). Un autre détail étrange, qui nous montre comment le souvenir de la magicienne

(1) Id., I, 2, 39; V, 1. 9.

(2) Strabon, VII, 5, 5. — (3) Id., XI, 13, 10.

(4) Pausanias, livre II, intitulé Κορινθιακά, chap. 3, 6-11 ; 12, 1 ; VIII, 11, 2 sq. Cf. Pyl, p. 491.

(5) Nageotte, *Littérature grecque*, p. 459.

(6) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, II, p. 632.

(7) Pausanias, II, 3, 9-11. — (8) Id., VIII, 11, 2 sq. — (9) Id., II, 3.

s'était conservé dans le culte, c'est que le prêtre des Vents avait dans ses attributions de dire les chants magiques (ἐπῳδαί) de Médée (1); étaient-ce des formules magiques dont Médée passait pour être l'auteur, ou bien des invocations à Médée ?

Au VIe siècle de notre ère, *Musée*, le chantre d'Héro et de Léandre, qu'il ne faut pas confondre, comme Scaliger l'a fait, avec le Musée mythique et sacerdotal, revient à la Médée immortelle des plus anciennes légendes, dans son livre sur les *Jeux isthmiques* (2).

En résumé, les mythographes et les historiens qui parlent de Médée, nous ont permis de poursuivre son histoire à ses différents stades, d'étudier les variations successives que le type de Médée a subies depuis les temps les plus anciens jusqu'à l'époque chrétienne.

(1) Id., II, 12, 1. — (2) *Schol. Eur. Med.* 10.

CHAPITRE X.

La Prose grecque des derniers temps.

Nous avons d'abord à mentionner ici deux philosophes de l'école stoïcienne.

Le célèbre *Chrysippe* citait tant de vers de la *Médée* d'Euripide dans un de ses ouvrages, qu'un farceur appela cet écrit la *Médée* de Chrysippe (1).

La *Médée* que Diogène de Laërte (2) cite parmi les écrits d'*Hérillos*, n'était probablement pas une tragédie, mais un traité ou un discours (3).

Dion Chrysostome, dans son discours περὶ ἀπιστίας, a conçu le caractère de Médée à la façon d'Euripide (4).

Chez *Lucien*, le nom de Médée figure à plusieurs reprises. Lucien cite deux fois la *Médée* d'Euripide (5); ailleurs (6), il nous parle de la Médée des pantomimes. Il rapporte (7) la tradition curieuse d'après laquelle un songe a donné lieu à l'amour de Médée pour Jason. Ailleurs encore (8), il fait allusion au célèbre tableau représentant Médée, enflammée par la jalousie, prête à frapper ses enfants.

(1) Diog. Laert., 7, 180. — (2) Id., 7, 11, 166.
(3) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, III, p. 1321.
(4) Pyl, p. 498.
(5) Lucien, *Apologie*, 10; *Dialogue des Morts*, 28, 2.
(6) Id., *De saltatione*, 40, 52, 53. — (7) Id., *Hermotime*, 73.
(8) Id., *De œco*, 31.

Libanios d'Antioche a composé deux exercices oratoires portant ces titres : « Ce qu'a dit Médée quand Jason épousait une autre », et : « Ce que disait Médée quand elle voulait tuer ses propres enfants (1). »

Le nom de Médée, comme type de la jalousie et de ses funestes conséquences, figure dans la 5e des *lettres* dites *pythagoriciennes* (2) ; c'est, chez l'auteur inconnu de ces lettres, une réminiscence de la tragédie.

On peut en dire autant d'un passage d'une lettre du sophiste *Philostrate* (3) (IIIe siècle après J.-C.), auteur de la *Vie d'Apollonios de Tyane*. Il y est question de la robe que Médée envoya à sa rivale et qui la dévora. Dans un autre ouvrage (4), Philostrate rappelle les cérémonies expiatoires instituées en l'honneur des enfants de Médée, tués par les Corinthiens parce qu'ils avaient porté à Glaucé la robe fatale.

Le petit-fils du précédent, *Philostrate le Jeune*, décrit à plusieurs reprises Médée, d'après des tableaux, dans ses *Images* (5). Il nous montre d'abord (6) Médée en Colchide : à la vue de Jason, la prêtresse est envahie par un sentiment qui lui était inconnu, l'amour ; l'agitation de son cœur se reflète sur son visage ; elle est triste, méditative, son œil brille. Ailleurs (7), Philostrate s'est souvenu d'Apollonios pour nous présenter l'Amour recevant la visite des déesses qui lui demandent

(1) Pyl. p. 499.
(2) *Epistolographi Graeci*, edit. Hercher, Paris, 1873.
(3) Philostrate, *Epist.* XXI, dans les *Epistolographi Graeci*.
(4) Id., *Heroïca*, 20, 24.
(5) Philostrate le Jeune, *Imag.*. edit. Westermann, Paris, 1850.
(6) Id., *Imag.*, VIII.
(7) Id., *Imag.*, IX, 4.

d'ouvrir le cœur de Médée à l'amour de Jason. Enfin (1), nous assistons au départ de Médée ; l'Argo fuit la colère d'Eétès. Médée, dans l'attitude de l'indécision, regarde vers la terre, les larmes aux yeux ; elle est assaillie à la fois par le remords et par l'inquiétude de l'avenir.

Une œuvre qui ressemble aux *Images* des Philostrates, ce sont les *Descriptions* du sophiste *Callistrate* (IIIe siècle). Chez lui aussi, nous rencontrons (2) une Médée, d'après une statue digne de l'héroïne d'Euripide ; ses traits exprimaient à la fois la méditation, le ressentiment et la tristesse.

Beaucoup plus tard, au VIIe siècle après J.-C., nous trouvons chez l'historien et sophiste *Théophylacte*, surnommé Simocatta, quelques documents très curieux ; il parle incidemment de Médée dans deux de ses lettres (3) ; dans l'une (4), il l'appelle cruelle (φοβερά) ; dans l'autre (5), il mentionne le meurtre affreux des enfants par Médée, causé par l'ingratitude de Jason. Mais de plus, à la manière des *Héroïdes* d'Ovide, Théophylacte a imaginé de faire adresser par quelques héroïnes célèbres des lettres à ceux qu'elles aiment ; une de ces lettres érotiques (6) est adressée par Médée à Jason. La pauvre délaissée rappelle à l'infidèle son amour, sa soumission, ses serments d'autrefois, auxquels elle oppose l'abandon subit de l'heure présente. Mais cette petite lettre manque de naturel ; c'est une imitation bien byzantine d'un genre faux en lui-même, déjà maniéré

(1) Philostrate, *ib.*, XII. — (2) Id., *ib.*, XIII.

(3) *Théophylacte*, dans les *Epistolographi Graeci*, Lettres XXIV et XXX.

(4) Id., XXIV. — (5) Id., XXX. — (6) Id., LIV.

chez le modèle latin, Ovide. Les considérations philosophiques que Médée fait sur l'amour sont plus dignes d'un sophiste que d'une femme, surtout d'une femme de l'âge héroïque.

En résumé, les dernières citations que les prosateurs grecs font de Médée remontent presque toutes à la *Médée* d'Euripide ou à des tableaux inspirés par lui. On avait oublié toutes les autres *Médées*, ou plutôt le chef-d'œuvre d'Euripide les a toutes effacées.

Il nous reste à mentionner les recueils des *grammairiens*, qui sont d'une grande importance pour la légende de Médée, parce qu'ils contiennent un grand nombre d'extraits des poètes anciens et des mythographes, et souvent les traits les plus primitifs et les plus caractéristiques de la légende (1).

Une foule de renseignements nous sont fournis par le *scoliaste* des *Argonautiques* d'Apollonios et par *Tzetzès*, dans ses scolies sur la *Cassandre* de Lycophron (2).

(1) Cf. Pyl, p. 499.

(2) Id., pp. 499-501. On pourra compléter ce chapitre par les renseignements, aussi détaillés que possible, que Pyl donne, pp. 484 et 498-501, où il parle égalemont des lexicographes et des recueils de proverbes.

CHAPITRE XI.

L'Anthologie (1).

Nous avons déjà vu une épigramme d'*Archimèle* (2) sur l'imitation de la *Médée* d'Euripide. Une autre pièce, ayant pour auteur *Dosiadas* et pour titre l'*Autel* (3), à cause de la disposition des vers, fait allusion au meurtre de Talos par Médée et au rajeunissement de Jason par les enchantements de Médée, désignée par l'épithète de ἐψάνδρα ; Médée y est immortelle, comme dans les anciennes légendes. Dosiadas raconte encore que Médée, après avoir essayé en vain d'empoisonner Thésée, doit quitter Athènes et qu'elle se rend, habillée en homme, en Asie (4).

On trouve ensuite toute une série d'épigrammes (5) de différents auteurs : *Antiphile*, *Philippe*, *Julien* l'Égyptien, *Antipater* de Macédoine, et des *Anonymes*, qui célèbrent à l'envi le fameux tableau de Timomaque, où Médée était représentée au moment de plonger le poignard dans le sein de ses enfants ; elle veut à la fois les sauver et les égorger ; l'amour maternel et la

(1) *Anthol. Palatina*, edit. Duebner, Paris, 2 volumes, 1871-1872. Cf. Pyl, p. 497.

(2) *Ib.*, VII, 50. — (3) *Ib.*, XV, 26.

(4) Pyl, De Medeæ fabula, Berlin, 1850, p. 85 sq.

(5) *Anthol. Palat.*, XVI, 135-143.

jalousie, la pitié et la colère se livrent un terrible combat dans son cœur et sur son visage (1).

Le parricide de Médée est mentionné encore par *Alpheios* de Mytilène et *Léonidas* d'Alexandrie. *Straton* de Sardes compare les peines de Médée avec d'autres destinées tragiques ; *Lukillos* fait allusion à la légende de Pélias, un poète anonyme à la mort de Glaucé. (2)

(1) Cf. Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, pp. 140 sq.
(2) Pyl, *Literatur*, p. 497.

SECTION II.

Rome.

—

CHAPITRE PREMIER.

La Médée mythique.

Quoique hellénique par son origine, Médée figure aussi dans la mythologie romaine, peut-être par une simple confusion.

Macrobe (1) nous apprend qu'on identifiait parfois Médée avec la *Bonne Déesse*, parce que le temple de celle-ci renfermait toutes sortes d'herbes avec lesquelles les prêtres préparaient des médecines, et parce que l'entrée de ce temple était interdite aux hommes, en souvenir, pensait-on, des torts de Jason envers Médée.

D'un autre côté, on rapprochait Médée d'*Angitia* ou *Anguitia*, divinité honorée dans les environs du lac Fucin, par les Marses (2). Angitia était fille d'Eétès; les uns la regardaient comme la sœur de Circé et de Médée; de ce nombre est *Solin* (3), d'après lequel Médée

(1) Macrobe, *Saturn.*, I, 12. — (2) Cf. Virgile, *Aen.*, VII, 759.
(3) Solin, II, 28-30.

fut enterrée par Jason à Buthrotum, et son fils régna sur les Marses. D'autres identifiaient Angitia avec Médée elle-même : ainsi le scoliaste de Virgile, *Servius* (1), raconte que Médée, naviguant vers la Grèce, aborda avec Jason en Italie et enseigna aux Marses l'usage des plantes nuisibles, et des remèdes contre le poison ; c'est pourquoi elle fut considérée comme déesse et appelée Angitia, parce qu'elle terrifiait (angere) les serpents par ses formules magiques. *Silius Italicus* (2) semble être du même avis, car il met sous le nom d'Angitia tous les enchantements qu'on attribue d'ordinaire à Médée.

On trouve aussi le nom d'Angitia au pluriel, mais dans une seule *inscription* de Sulmone (3), ainsi conçue : « Fuficia C. Fufici Amandi F. Iusta Mag(istra) Angitiis D(onum) D(edit). » Il faut ici entendre par Angitiae les trois déesses sœurs Angitia, Médée et Circé.

En résumé, dans la mythologie romaine, Médée apparaît comme une divinité locale, respectable et bienfaisante.

(1) Servius, *ad Aen.*, VII, 750.
(2) Silius Italicus, VIII, 500 sqq. — (3) Orelli, I, n° 1846.

CHAPITRE II.

La Médée d'Euripide à Rome (1).

A Rome, de même qu'en Grèce, Médée jouissait d'une grande vogue, et ici encore la *Médée* d'Euripide a prévalu. On dit (2) que c'est cette tragédie que Cicéron lisait dans sa litière au moment où il fut atteint par ses meurtriers. Et à la bataille de Philippes, Brutus, quelques instants avant de se donner la mort, s'écria, citant un vers de la tragédie : « O Jupiter, qu'il ne se dérobe point à tes regards, l'auteur de nos infortunes ! (3) » Nous sommes parfaitement en droit de supposer que la *Médée* d'Euripide a été représentée à Rome ; en effet, les Romains faisaient assez souvent représenter des pièces grecques aux ludi Graeci (4) ; or, Médée était un des sujets les plus connus.

C'est encore la *Médée* d'Euripide qui a servi de modèle à la première *Médée* latine, celle d'Ennius. Les premiers tragiques de Rome imitaient de préférence Euripide, parce que c'était le plus rapproché parmi les grands poètes de la Grèce, et que c'était le tragique favori du public grec depuis Aristophane (5).

(1) Cf. Patin, III, p. 155.

(2) Ptolem. Hephaest, V, *Var. hist.*, ap. Phot.

(3) Plutarque, *Brutus*, 51 ; Appien, *Bell. civ.*, IV, 130.

(4) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, Bonn, 1841, II, p. 1323 sqq. ; Collard, *Histoire de la Tragédie romaine*, Louvain. 1890, p. 22.

(5) O. Ribbeck, *Die roemische Tragoedie im Zeitalter der Republik*, Leipzig, 1875, p. 2.

CHAPITRE III.

Les premiers tragiques de Rome.

—

Ennius (1).

La première *Médée* latine, c'est la *Médée* d'Ennius. Cicéron l'estimait beaucoup. « Il faudrait, dit-il (2), être tout à fait ennemi du nom romain pour ne pas admirer la *Médée* d'Ennius ou l'*Antiope* de Pacuvius. » On admet généralement de nos jours qu'Ennius a composé deux *Médées* : *Médée à Corinthe*, et *Médée en exil* ou Médée à Athènes.

La première des deux pièces, la plus célèbre, celle que Cicéron cite à plusieurs reprises, sous le simple titre de *Medea*, est faite d'après la *Médée* d'Euripide. Cicéron (3) la compte parmi les tragédies latines traduites mot à mot du grec, *fabellas latinas ad verbum e Grae-*

(1) H. Planck, *Q. Ennii Medea, commentario perpetuo instructa,.. Accedit disputatio de origine atque indole veteris tragoediae apud Romanos*, Gotting., 1807 ; c'est un essai de reconstruction, rendu possible par les fragments assez nombreux qui nous restent, et par la conservation du modèle d'Ennius, la *Médée* d'Euripide. Pyl, *Literatur*, p. 507 ; Vahlen, *Ennianae poesis reliquiae*, Leipzig, 1854 ; O. Ribbeck, *Scaenicae Romanorum poesis fragmenta*, Vol. I, *Tragicorum Romanorum fragmenta*, 2e édit., Leipzig, 1871, pp. 43-51, 258-260 ; id., *Die roemische Tragoedie*, pp. 149-159 ; Patin, *Études sur la Poésie latine*, 3e édit., Paris, 1883, II, passim ; L. Mueller, *Q. Ennius*, Saint-Pétersbourg, 1884.

(2) Cicéron, *De fin.*, I, 2, 4. — (3) Cicéron, *loc. cit.*

cis expressas, mais le contexte indique suffisamment que le passage ne doit pas être pris trop à la lettre. Sans doute, plusieurs fragments reproduisent fidèlement le texte grec et semblent confirmer l'assertion de Cicéron (1); mais d'autres passages, où le poète s'est manifestement éloigné du texte grec, prouvent qu'en général son œuvre n'est pas tant une copie qu'une imitation assez libre d'Euripide. Ennius est, selon l'expression de Teuffel (2), un talent d'artiste. Si dans l'ensemble il s'est fidèlement conformé au sens de son modèle, il ne s'est cependant pas interdit de changer les détails; tantôt il condense, tantôt il développe la pensée du poète grec, y joignant librement ses propres idées, ou empruntant ailleurs des sentences (3), ce qui a même porté Paul Manuce à supposer que la *Médée* d'Euripide n'était pas le seul modèle d'Ennius ; ce serait conforme aux habitudes des tragiques latins (4). Les altérations que le poète latin fait subir au texte d'Euripide ne sont pas toutes volontaires; il lui est arrivé aussi de mal comprendre son original.

Il est probable que le *caractère* même et le rôle *de Médée* n'ont pas subi de changement sensible. Voici en quels termes la nourrice peint l'amour de Médée pour Jason : « Medea animo aegra, amore saevo saucia (5). » Peut-être, chez Ennius, Médée est-elle plus hardie en face de Créon (6). Nous n'admettons pas cependant

(1) G. Boissier, *Le poète Attius*, Paris, 1857, p. 40.

(2) Teuffel, *Geschichte der roemischen Literatur*, 4e édit., Leipzig, 1882, p. 165.

(3) Boissier, *op. cit*, pp. 30-42. — (4) Id., p. 43.

(5) Ennius, *Medea, fragm.* I.

(6) Ribbeck, *Die roemische Tragoedie*, pp. 152-154.

l'hypothèse de Ribbeck (1), qui croit, d'après le fragment IX

...illi perniciem dabo,
Mihi *maerores*, illi luctem, exitium illi, exilium mihi

que Médée songe déjà à immoler ses enfants dès que Créon lui a accordé un délai d'un jour ; on peut parfaitement rapporter, selon nous, le mot *maerores* au meurtre de Jason, dont il est précisément question dans le passage d'Euripide (2) qu'Ennius a imité. Ennius échappe donc à ce reproche de manque d'observation psychologique. Mais il n'a pas conservé l'aimable simplicité d'Euripide en ce qui concerne le chœur. Les voisines de Médée, des femmes du commun, à ce qu'il semble, sont devenues chez Ennius de grandes dames, habitant les hauts et nobles quartiers de Corinthe (3) : « Quae Corinthum arcem altam habetis, matronae opulentae, optumates (4) »

Nous arrivons à la seconde pièce qu'Ennius a consacrée à l'histoire de Médée : *Médée à Athènes*. Médée est devenue l'épouse d'Egée. Lors du retour inopiné de Thésée, craignant d'être supplantée par le jeune héros, elle essaie de l'empoisonner. Egée reconnaît son fils, et Médée doit partir en exil.

C'est encore une pièce d'Euripide, l'Αἰγεύς, qui a servi de modèle à Ennius. Mais, et ici l'originalité du poète se révèle, Ennius a fait de Médée le personnage principal de la pièce, comme le titre l'indique ; il a mis au premier rang les intrigues de la magicienne (5). Nous

(1) Ribbeck, p. 154. — (2) Euripide, *Médée*, v. 375.
(3) Patin, *Études sur la Poésie latine*, II. p. 117.
(4) Ennius, *Medea, fragm.* V.
(5) Cf. Ribbeck, *Die roemische Tragoedie*, p. 159.

avons vu, à propos d'Euripide, que l'habileté, l'ingéniosité, forme un des traits distinctifs du caractère de Médée. En sorte que dans sa seconde tragédie aussi, Ennius est resté fidèle à son grand modèle.

A présent que nous connaissons les deux pièces, nous pouvons nous demander quel en est le titre. Généralement, la première est intitulée *Medea exul*, la seconde simplement *Medea (*ou *Medea Atheniensis)* (1); c'est p. ex. la terminologie adoptée par Ribbeck (2); ailleurs, (3) Ribbeck reconnaît cependant, comme aussi Welcker (4), que le titre de *Medea exul* ne viendrait pas d'Ennius lui-même, mais p. ex. d'un grammairien. Nous sommes d'avis qu'il faut intervertir les deux titres. On ne voit pas trop pourquoi la première pièce serait intitulée *Medea exul*, tandis que pour la seconde pièce, ce titre est tout-à-fait naturel et bien choisi, puisqu'il indique d'un côté l'histoire de Médée après son exil de Corinthe, d'un autre côté, le dénouement de cette tragédie, l'exil de Médée d'Athènes. Dans la première pièce, l'exil est accessoire; dans la seconde, c'est un élément principal. On peut même dire que le simple titre de *Medea* ne serait pas suffisant ici, et qu'il induirait en erreur, puisqu'il ferait penser à la pièce d'Euripide qu'Ennius n'a pas imitée ici; pourquoi, d'ailleurs, aurait-il changé le simple titre de la première pièce imitée, *Médée ?*

Ribbeck s'appuie sur deux passages de Nonius (5)

(1) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, III, pp. 1378 sq.; Teuffel, *op. cit.*, p. 163.

(2) Ribbeck, *Die roemische Tragoedie*, p. 157.

(3) Id., *Trag. fragm.*, p. XXIX.

(4) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, III, pp. 1376 sq.

(5) Nonius, v. *eliminare*, p. 39 et 292.

(IIIe siècle après J.-C.), que Teuffel (1) n'estime guère, et un passage de Probus (2), (qui a vécu sous Néron et Domitien); ils citent la première tragédie d'Ennius sous le titre de *Medea exul*. Mais le témoignage de ces auteurs, qui citent à plusieurs siècles de distance, est-il irréfragable? Sans même admettre qu'ils ont mis par erreur l'un des deux titres pour l'autre, qu'est-ce qui nous empêche de supposer qu'ils n'avaient connaissance que d'une *Médée* d'Ennius, et que d'un titre, qui n'était pas le bon? Pendant si longtemps, on n'a connu qu'une seule *Médée* d'Ennius!

D'ailleurs, au témoignage des deux commentateurs nous pouvons opposer celui d'Hygin, contemporain d'Auguste, qui intitule précisément *Medea exul* la fable 26, où il rapporte les destinées de Médée à Athènes et plus tard en Colchide, en d'autres mots où il traite le même sujet que la deuxième pièce d'Ennius, pour laquelle nous revendiquons ce même titre de *Medea exul*. Or, l'on sait qu'Hygin a souvent raconté ses fables d'après des tragédies. D'un autre côté, la première pièce est toujours citée par Cicéron sous le simple titre de *Médée*.

Pacuvius (3).

Pacuvius, l'émule et le successeur d'Ennius, n'a probablement pas composé de tragédie sous le titre de *Médée*. Il n'aime pas à reprendre des sujets connus, et, quand

(1) Teuffel, p. 910.

(2) Probus, *ad Virg. Ecl.*, VI, 31; *fragm.* II, VI, XIV.

(3) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, III, pp. 1206-1213; Pyl, p. 507 sq.; Ribbeck, *Tragicorum Romanorum fragm.*, pp. 103-107; id., *Die roemische Tragoedie*, p. 261, 318-325; L. Mueller, *De Pacuvii fabulis*, Berlin, 1889, pp. 34-37.

il le fait, alors encore il leur donne au moins une tournure originale. Souvent, la provenance de ses pièces nous est inconnue ; leurs titres ne se retrouvent pas toujours dans le répertoire des tragédies grecques (1). C'est le cas entre autres pour son *Medus*, où Médée, sans être le personnage principal, joue cependant un rôle assez considérable. Le modèle grec d'après lequel Pacuvius a travaillé, pourrait bien être une tragédie de la dernière période du théâtre grec. Peut-être aussi a-t-il mis à contribution Apollonios de Rhodes pour le caractère de Médée : d'une part, nous savons qu'il possédait une connaissance assez étendue de la littérature grecque, surtout des poètes moins généralement cités ; d'autre part, Accius, qui suit de près Pacuvius, s'est inspiré aussi d'Apollonios.

Voici le sujet du *Medus* (2) : Médée arrive en Colchide dans son char attelé de serpents ailés. On l'accueille comme prêtresse d'Hécate, et elle promet de faire cesser par ses sacrifices expiatoires la disette qui règne dans le pays. Elle enlève à Persès le trône qu'il usurpe, et le rend à Eétès et à Medus, le fils qu'elle a eu d'Egée.

Rendons-nous dès l'abord compte d'une grande difficulté contre laquelle le poète avait à lutter, par suite du choix même de son sujet. Sans doute, l'idée de ramener Médée dans sa patrie et de la montrer égale à elle-même à la fin de sa carrière encore, ne manque pas d'intérêt, mais, comme l'a fait remarquer Welcker (3), « Médée séparée de Jason ressemble à une fleur flétrie » ; elle excite moins notre intérêt, notre sympathie, notre

(1) Ribbeck, *Die roemische Tragoedie*, p. 334.

(2) Cf. Hygin, *fab.* 27.

(3) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, III, p. 1208.

pitié. Le poète est d'autant plus excusable si, pour suppléer à ce manque d'intérêt psychologique, il recourt aux machines théâtrales, à une apparition fantastique; excusable encore, s'il accentue le caractère de magicienne chez Médée. En se servant de ce moyen extérieur pour agir sur le public, il ne faisait que suivre ses modèles grecs, entre autres Apollonios.

Sa Médée est intrigante et avide de vengeance : croyant trouver, au lieu de Medus, le fils de Créon qui la poursuit, elle demande la permision de le tuer. N'oublions pas que la Médée d'Euripide présente aussi plus ou moins ces caractères. D'ailleurs, la Médée de Pacuvius fait un bon usage de son art magique ; elle soulage le pays d'une disette; elle rend le trône, usurpé par Persès, à son père et à son fils, et ainsi elle fait preuve à la fois d'amour filial et d'amour maternel : elle avait manqué envers son vieux père, elle expie ses torts en se réconciliant avec lui, en le vengeant et en le sauvant; elle avait égorgé deux de ses enfants, elle fait du bien à celui qui lui reste.

Nous savons d'ailleurs que le poète excellait à exciter la pitié; il aura rendu Médée touchante de repentir, et non démoniaque, comme le croit Ribbeck (1). Nous croyons même qu'il a voulu réhabiliter Médée, en lui faisant expier ses crimes par de bonnes actions. Il cherche en effet à l'excuser, à atténuer sa culpabilité. Eétès reprochant à Médée d'avoir suivi Jason et abandonné son père, elle dit qu'elle a succombé à la toute-puissance de l'amour (2) ; ce trait alexandrin nous rappelle Apol-

(1) Ribbeck, *Die roemische Tragoedie*, p. 335.
(2) Ribbeck, *Tragic. Roman. fragm.*, *Incert. fab.* XCV.

lonios. Médée ajoute encore, pour se justifier, cet étrange argument (1) :

> Cum te expetebant omnes florentissimo
> Regno, reliqui ; nunc desertum ab omnibus
> Summo periclo sola ut restituam paro.

En somme, la Médée de Pacuvius diffère sensiblement de celle d'Ennius ; elle trahit le caractère individuel, la douceur du poète. On peut admettre que la peinture du caractère de Médée était bien faite ; les caractères étaient en effet un des côtés forts de Pacuvius. D'ailleurs, le mérite de l'œuvre nous est garanti par le succès qu'elle a obtenu à Rome (2) et par les jugements des anciens, qui placent Pacuvius au-dessus d'Ennius comme poète tragique (3).

Notons enfin, avec Ribbeck (4), que les pensées des tragédies de Pacuvius sont la plupart du temps puisées chez Euripide. Sa *Médée* ne contredit pas cette assertion. Car, sans être imitée (quant au sujet) de la *Médée* d'Euripide, elle est encore de la même famille, elle est conforme à l'immortelle création du maître grec.

Accius (5).

Accius, à son tour, a fait une *Médée*, citée aussi par Priscien sous le titre d'*Argonautae* (6). La *Médée* d'Accius n'offre aucun rapport direct avec la *Médée*

(1) Id., *Inc. fab.* CI. — (2) Id., *Die roemische Tragoedie*, p. 336.
(3) Id., *ib.*, pp. 336 sq. — (4) Id., *ib.*, p. 336.
(5) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, III, pp. 1213-1215 ; Pyl, p. 506 ; Ribbeck, *Trag. Rom. fragm.*, pp. 187-190 ; Id., *Die roemische Tragoedie*, pp 528-536.
(6) Welcker, I, pp. 50 sq., III, p. 1385, distingue les deux pièces ; nous les identifions avec Voss, Bluemner, Planck.

d'Euripide ; le sujet en est tout autre. Autant que les rares fragments, obscurs et peu intelligibles, permettent de conjecturer, elle est imitée des *Scythes* de Sophocle et des *Argonautiques* d'Apollonios, peut-être encore de la *Médée* d'Euphorion ou d'Euripide le Jeune (1).

Le poète nous y montre Médée au point d'être exposée par les Argonautes, poursuivis par les gens d'Eétès.

C'est une Médée passionnée, qui ne veut à aucun prix être séparée de Jason ; l'idée d'une séparation lui arrache des larmes amères. Elle rappelle à Jason les bienfaits qu'elle lui a rendus ; elle profère des menaces et des imprécations, s'il l'abandonnait. Elle ne recule pas devant une solution extrême, le meurtre de son frère, si c'est le seul moyen de sauver Jason et de conserver son amour, la seule chose qu'elle ambitionne, et pour laquelle seule elle est criminelle.

C'est la magicienne surnaturelle, dont la renommée a pénétré depuis longtemps jusque chez les Scythes. (2)

C'est l'intrigante astucieuse qui attire sa victime dans une embuscade, parce que la force lui fait défaut pour tenir tête à ses ennemis.

Cependant, cette Médée ne manque pas de grandeur. Quand ses adversaires lui reprochent d'avoir secouru par son art un étranger et d'avoir trahi ainsi son père et sa patrie, elle n'a garde de s'en défendre, car le mensonge aurait été indigne de son caractère élevé (3), mais elle dénie à ses persécuteurs le droit de lui faire des reproches, invoquant les droits supérieurs de l'amour (4). Comme ce trait fait penser à l'Alexandrin

(1) P. Manuce, *Cic. Epist.* VI, 7, p. 716.

(2) Accius, *fragm.* XII. — (3) Ribbeck, *Die roemische Tragoedie*, p. 534.

(4) Accius, *fragm.* XIII.

Apollonios ! Médée est presque irresponsable ; sa faute est singulièrement atténuée.

On le voit, la *Médée* d'Accius est conforme à la Médée grecque telle que l'avaient faite la légende, les grands tragiques et l'épopée d'Apollonios. C'était une œuvre de valeur ; aussi le succès ne lui a-t-il pas manqué.

En résumé, jusque-là les Latins ne se sont guère écartés de leurs modèles grecs. Il y a peu d'invention dans leurs *Médées*, mais ces premiers tragiques romains ont été mieux inspirés que leurs successeurs, qui ont voulu être plus originaux, et qui ne l'ont été qu'aux dépens de l'art et de la vérité.

Dans cette 1[e] période de la Médée latine que nous venons de voir, l'imitation des Romains a porté d'abord sur Euripide, ensuite sur Sophocle et Apollonios. La vogue de ce dernier ne devait aller qu'en s'accentuant à Rome. On allait lire bientôt son poème en latin, et dans les *Médées* ultérieures de la scène latine, son influence devint prépondérante.

CHAPITRE IV.

La poésie épique.

—

§ 1. — Les imitateurs d'Apollonios.

Varron d'Atace.

Le premier imitateur romain d'Apollonios fut P. Terent. *Varron* d'Atace, (né vers 82 av. J.-C.) (1). A en juger d'après les fragments et le nombre des livres de ses *Argonautiques*, ou, comme dit Patin (2), de son *Jason*, il s'est étroitement tenu à l'original (3). Son œuvre est plutôt une traduction qu'une imitation. « Ce poème, dit Patin (4), avait sans doute gardé de son modèle, avec les vives allures d'un récit quelquefois dramatique, l'habitude des situations, des émotions de la scène. » Il resta longtemps célèbre (5). Ovide, Properce, Stace faisaient beaucoup de cas de cette œuvre, où l'auteur passait pour avoir quelquefois surpassé l'original (6). Quintilien (7) aussi professe une certaine estime pour

(1) Cf. Pyl, p. 513.

(2) Patin, *Études sur la poésie latine*, I, p. 166.

(3) Schanz, *Geschichte der roemischen Literatur*, Munich, 1890, II, p. 301.

(4) Patin, *loc. cit.* — (5) Id., II, p. 171.

(6) Nageotte, *Histoire de la littérature latine*, p. 319.

(7) Quintilien, *Inst. orat.*, X, 1, 87.

Varron, abstraction faite de l'originalité : « interpres operis alieni, non spernendus quidem,... verum parum locuples. »

Valerius Flaccus (1).

Un siècle après Varron d'Atace, les *Argonautiques* d'Apollonios trouvèrent encore un autre imitateur dans la personne de *Valerius Flaccus*, mort en 89 après J.-C., et mentionné seulement par Quintilien (2). Ses *Argonautica*, poème épique en 8 chants, sont imités principalement d'Apollonios, mais le poète a puisé aussi dans Diodore (3) et les mythologues (4). Son épopée est inachevée; elle cesse brusquement au milieu du VIIIe livre, au moment où les Argonautes songent à livrer Médée aux Colchidiens qui les poursuivent. Moltzer (5) conjecture que Valerius avait l'intention de continuer son poème jusqu'au meurtre des enfants et à la fuite de Médée de Corinthe, événements auxquels il est fait allusion (6). Jean-Baptiste *Pio*, de Bologne, en 1519, a complété le VIIIe livre et en a ajouté un IXe et un X^e. On trouve ce supplément à la suite de l'édition aldine

(1) Bergeron, *Histoire analytique et critique de la littérature romaine*, Bruxelles, 1840, II, pp. 326-341 ; les manuels d'*Histoire de la littérature romaine* de Bernhardy, Teuffel, p. 714 sq., Nageotte, p. 434, Schanz, II, p. 301 sq. ; Pyl. p. 513 sq. ; Moltzer, *De Apollonii Rhodii et Valerii Flacci Argonauticis*, 1891. — Nous n'avons pu consulter : Schenkl, *Studien zu den Argonautika des Valer. Flaccus*, dans les *Sitzungsberichte der Wiener Akademie*, 68, B., 271 ; Peters, *De Valerii Flacci vita et carmine*, Kœnigsberg, 1890 ; Weichert, *Leben und Gedicht des Apollonius*, Meissen, 1821, p. 270.

(2) Teuffel, p. 715.

(3) Moltzer, p. 129 ; Teuffel, p. 715 ; Schanz, II, 302.

(4) Schanz, *ibid.*

(5) Moltzer, p. 15. — (6) Val. Flaccus, *Argon.*, VIII, 205-226.

de 1523, in 8°, de celle de Lyon, 1548, in-12, et de quelques autres (1). Nous ne devons juger l'œuvre que d'après ce qui reste de Valerius Flaccus.

Il est peu d'auteurs sur lesquels on trouve des jugements aussi divergents que sur Valerius. Tandis que les uns, comme Heinsius, Bruckusius (2), Bernhardy, Teuffel, font grand cas de lui, les autres, comme Scaliger, Vivès, La Harpe (3), Moltzer, le critiquent vivement et le trouvent bien inférieur à Apollonios.

Pour être dans le vrai, il faut adopter une opinion moyenne ; tout en reconnaissant à Valerius beaucoup de bon, un plan, une composition plus régulière que chez Apollonios (4), on doit le placer pour le reste au-dessous d'Apollonios, surtout au point de vue de la peinture psychologique de Médée (chants V-VIII), qui nous intéresse plus particulièrement. D'ailleurs, Apollonios est créateur, Flaccus simplement imitateur.

L'imitation que Valerius Flaccus a faite d'Apollonios, n'est pas servile : elle est libre et souvent originale. « Tout en se tenant à son modèle grec pour les points essentiels de la légende, il a introduit assez de modifications de détail pour donner à son poème le charme de la nouveauté (5). » Entre l'œuvre de Flaccus et celle d'Apollonios, dit Moltzer (6), on trouve la même différence qui existe entre le caractère des deux nations grecque et romaine.

Valerius a négligé le côté vraiment poétique, la peinture des passions, au profit du côté scientifique (7),

(1) Bergeron, II, p. 337, note 1. — (2) Id., II, p. 338 sq.
(3) Id., II, p. 339. — (4) Schanz, II, p. 301 ; Nageotte, p. 434.
(5) Schanz, II, p. 301. — (6) Moltzer, p. 122,
(7) Teuffel, p. 714, prétend le contraire, mais Moltzer a démontré qu'il a tort.

des détails mythologiques et géographiques (1). Il sacrifie continuellement le principal à l'accessoire. Ce qui fait précisément le charme d'Apollonios, Flaccus le réduit, le défigure ou le rejette (2); par contre, cédant à ses goûts oratoires, il amplifie mal à propos et donne trop d'extension au sujet (3).

Une innovation assez importante de Valerius, c'est le rôle qu'il a donné à Jason. Jason est plus héroïque et plus aimant que chez Apollonios ; ce ne sont pas moins ses prodiges de valeur au combat que sa beauté extraordinaire qui captivent Médée. Jason prête secours à Eétès contre son frère Persès, mais pour prix de ses services, il ne rencontre que de l'ingratitude. Une autre invention du poète latin, c'est de faire emprunter par Junon la forme de la sœur de Médée, Chalciope, pour inspirer à Médée de l'amour pour Jason.

Mais ce qui nous intéresse le plus, c'est la conception de Médée chez Valerius. Ici, il faut convenir de l'infériorité de l'imitateur : on ne retrouve plus chez lui la grâce, la suavité d'Apollonios ; sa Médée est bien moins intéressante, moins touchante que chez le poète alexandrin ; le rôle de Médée est trop condensé et défiguré. Les grandes lignes de l'histoire de Médée devaient bien être conservées : on retrouve chez Valerius l'amour fatal, *cæcus amor sævusque ignis* de Médée, victime et instrument de Junon (4) ; ses perplexités, ses tourments, ses pressentiments, ses remords, son indignation et ses protestations lorsque les Argonautes décident de la livrer aux Colchidiens. Quelques détails sont changés :

(1) Cf. Nageotte, p. 434. — (2) Moltzer, p. 128 sq.
(3) Teuffel, p. 715. — (4) Moltzer, pp. 88, 128.

la main de Médée était promise à Styrus ; c'est la perfidie de son père envers Jason qui la détermine à fuir avec l'étranger; son départ cause une vive douleur à ses compagnes, et sa mère exhale des plaintes déchirantes. Quand Médée est sur le vaisseau, le retard qu'éprouve son hymen la désespère, et à peine consent-elle à écouter les assurances de Jason et à prendre le soir un peu de nourriture qu'il lui offre lui-même. Tous les Argonautes applaudissent à l'annonce que leur fait Jason de son projet de mariage avec Médée; tous la trouvent digne de son choix ; le mariage a lieu avant l'arrivée d'Absyrte. Médée, ayant pénétré le dessein des Argonautes d'acheter leur salut par son extradition, éclate en reproches sanglants contre Jason, et, livrée au plus affreux désespoir, elle erre tout un jour comme une Ménade en fureur.

Ce qu'on peut reprocher à Valerius, c'est d'avoir rendu Médée farouche et terrible, au lieu de la rendre touchante; il lui eût été difficile d'inspirer de la pitié au lecteur, vu que lui-même n'est pas sympathique à Médée (1) ; il l'appelle « horrenda virgo (2) ; » il la dénigre de parti pris, pour faire briller davantage son héros Jason ; avant même de mettre Médée en scène, il produit une impression fâcheuse sur son compte, il nous prévient contre elle ; en annonçant le personnage de Médée, il ne parle que de ses crimes, et pas de son amour ; il ne fait pressentir que la magicienne, la vengeresse, la meurtrière ; au lieu d'excuser et d'absoudre Médée, il l'accable. La peinture de amour de Médée

(1) Hémardinquer, *De Apollonii Rhodii Argonauticis*, p. 160 sq.
(2) Val. Flaccus, *Argon.*, VIII, 220.

est trop abrupte, trop brusque. Le poète accentue trop aussi le caractère de magicienne de Médée ; il la définit : « opibus magicis et virginitate tremendam » (1). Enfin, il est trop pressé de prédire les futurs crimes de Médée (2), avant même que le meurtre d'Absyrte ait eu lieu.

Bref, on ne saurait souscrire, du moins pour ce qui concerne Médée, au jugement élogieux de Teuffel et de Bernhardy (3), qui prétendent que Valerius surpasse Apollonios dans la peinture des caractères, dans l'analyse psychologique. Le mérite de l'étude approfondie de Moltzer est d'avoir démontré que les deux grands philologues ont tort dans cette question. La Médée de Valerius ressemble plus à celle de son contemporain Sénèque, avec laquelle nous ferons connaissance plus loin, qu'à la Médée grecque.

D'après Teuffel (4), on trouve des imitations de Valerius Flaccus chez Dracontius (5), poète épique du ve siècle.

(1) Val. Flaccus, *Argon.*, VI, 449. — (2) Id., VIII.

(3) Bernhardy fait d'ailleurs des restrictions pour le personnage de Médée.

(4) Teuffel, p. 715. — (5) Voir plus loin.

CHAPITRE V.

Les poètes lyriques et satiriques.

Médée est un des personnages de prédilection de la poésie lyrique romaine, surtout au siècle d'Auguste; dans l'élégie et la satire, dans l'épigramme et l'épode, son nom revient sans cesse.

Il paraît qu'une des *Ménippées* de *Varron de Réate* (né en 116 av. J.-C.), était intitulée *Médée* (1). Mais il est probable que Varron, de même que dans ses autres satires, s'y occupait de tout autre chose plutôt que du personnage indiqué par le titre. « L'auteur connaissait déjà le grand art de la réclame (2). » Il recourait aux grands noms de la mythologie soit pour piquer la curiosité, soit pour les parodier. Dans un fragment conservé par Nonius Marcellus (3), il est cependant question de Pélias, qui permet à Médée de le découper pour le rajeunir.

Virgile (4) rappelle la vengeance de Médée dans un vers de ses *Bucoliques* :

> Saevus Amor docuit natorum sanguine matrem
> Commaculare manus...

(1) Cf. Patin, *Études sur la poésie latine*, II, p. 408.

(2) Nageotte, *Histoire de la littérature latine*, p. 205.

(3) Non. Marc., 158. — (4) Virgile, *Bucol.*, VIII, vers 47 sq. Cf. Pyl, p. 516.

Columelle (1) nous montre Médée endormant le dragon par ses chants magiques ; *Manilius* (2) fait allusion à la fuite de Médée, *Némésien* (3) à sa vengeance.

Horace parle de Médée à plusieurs reprises. Dans les *Epodes*, c'est la Médée barbare (4), la magicienne farouche, « impudica Colchis » (5), qui nous apparaît, tantôt secourant Jason par ses artifices (6), tantôt tirant une vengeance terrible de sa rivale Créuse (7). Dans l'*Art poétique*, c'est le personnage de la scène ; Horace donne aux poètes tragiques des préceptes sur la manière dont ils doivent représenter Médée : « Sit Medea ferox invictaque », (8) vers qu'on a souvent mal compris et traduit ; « Que Médée soit fière et inflexible ! » Horace exige surtout que le poète soustraie le meurtre des enfants aux yeux des spectateurs : « Ne pueros coram populo Medea trucidet (9). »

Chez *Tibulle*, Médée est mentionnée deux fois (10) comme magicienne, ou plutôt comme la représentante officielle de la magie.

Properce rappelle incidemment les principaux épisodes de l'histoire de Médée : le secours qu'elle prête à Jason pour triompher de ses redoutables épreuves (11), sa fuite avec l'inconnu (12), le rajeunissement d'Eson par les artifices de Médée (13), l'abandon de Médée par son

(1) Columelle, *De cultu hortorum*, X, 367.
(2) Manilius, *Astron.*, III, 9.
(3) Némésien, *Cynegeticon* v. 42. Pyl, p. 516.
(4) Horace, *Epodes*, V, 61. — (5) Id., *ib.*, XVI, 58.
(6) Id., *ib.*, III, 9-12. — (7) Id., *ib.*, III, 13; V, 61-66.
(8) Id., *Epist.*, II, 3, 123. — (9) Id., *Epist.*, II, 3, 185.
(10) Tibulle, I, 2, 51, II, 4, 55, édit. L. Mueller.
(11) Properce, III, 11, 9 sqq., édit. Lemaire. Cf. Pyl, p. 516.
(12) Properce, II, 34, 8, IV, 5, 41. — (13) Id., II, 1, 54.

époux infidèle (1), le crime que l'amour lui fait commettre sur ses enfants (2) et sur sa rivale Créuse (3). Properce n'est pas trop mal disposé pour Médée ; il a conservé le souvenir de ses bienfaits, il insiste sur les torts de Jason et de Créuse, autant d'excuses pour Médée ; il représente les revers et les crimes de la malheureuse comme une punition de ses fautes.

Nous parlerons d'*Ovide* plus loin.

Il est fait mention des crimes de Médée dans une fable de *Phèdre* (4), dans laquelle il a imité les premiers vers du prologue de la *Médée* d'Ennius.

Lucilius Junior (5), dans son poème de l'*Etna*, fait allusion à des œuvres d'art représentant Médée : « Sub truce nunc parvi ludentes Colchide nati. »

Juvénal (6) appelle Médée la « torva Colchis, » la Colchidienne sinistre, farouche.

Martial fait allusion à l'assistance que Médée a prêtée à Jason (7), et aux transports passionnés de sa vengeance, Colchidos furorem (8).

Modestinus (9), un des poètes de l'*Anthologie*, cite Médée parmi les victimes de l'Amour.

Au IVe siècle de l'ère chrétienne, *Ausone* (10) traduisit deux épigrammes de l'*Anthologie grecque* sur le célèbre tableau de Timomaque, épigrammes ayant pour auteurs Antiphile de Byzance (11) et Philippe (12).

(1) Properce, II, 24, 45 sq., II, 21, 11 sq. — (2) Id., III, 19, 17 sq.
(3) Id., II, 16, 30. — (4) Phèdre, IV, 7, 6 sqq., édit. Lemaire.
(5) Lucilius, *Aetna*, v. 594. — (6) Juvénal, VI, 643. Pyl, p. 518.
(7) Martial, *De Spectaculis*, 27, 7. — (8) Id., *Epigr.*, X, 35, 5.
(9) *Anthologie latine* de Burmann-Meyer, épigr. 231.
(10) Ausone, *Appendix*, V, 21-22, édit. Schenkl, Berlin, 1883, dans les *Monumenta Germaniae historica*.
(11) *Anthol. Palat.*, XVI, 136. — (12) *Ib.*, XVI, 137.

Vers la même époque, *Claudien*, dans l'*Invective contre Rufin* (1), évoque le souvenir de la magicienne et de ses herbes ; il l'appelle « Medea ferox. »

Au siècle suivant, nous rencontrons le nom de Médée avec une mention de ses transports furieux, « furores », dans les *Poèmes* de *Sidoine Apollinaire* (2).

En résumé, les réminiscences de Médée chez les poètes lyriques et satiriques de Rome se ramènent presque toutes à la tragédie, et, en partie, à l'épopée (3).

Le souvenir de Médée s'est également conservé chez les *poètes épiques* ; c'est ainsi que *Stace* la cite à deux reprises, pour sa magie (4), et comme représentante des pays barbares (5).

(1) Claudius Claudianus, *In Rufinum*, I, 153.

(2) Sidon. Apollin., *Carmina*, XI, 68, édit. Luetjohann, Berlin, 1887, dans les *Monumenta Germaniæ historica*.

(3) Voir, chez Pyl, pp. 516 sq., 518 sq., des citations de *Pentadius*, *d'Ofilius Sergianus*, de *Festus Rufus Avienus*, de *Priscien*, et d'*Anonymes*.

(4) Stace, Thébaïde, IV, 550 sq. — (5) Id., *ib.*, V, 457 sq.

CHAPITRE VI.

Les tragiques de l'empire.

Encore sous l'empire romain, Médée était un des sujets les plus en vogue de la tragédie, comme de nombreux témoignages d'auteurs contemporains nous le certifient (1). La meilleure de ces tragédies a pour auteur

Ovide.

Ovide (2) s'est bien souvent, et sous bien des formes, occupé de la fable de Médée. L'œuvre la plus célèbre qu'il lui ait consacrée, c'était une tragédie malheureusement perdue. Mais les passages de ses autres ouvrages où il est question de Médée, sont assez nombreux et assez développés pour que, de là, nous puissions induire le caractère qu'il aura donné à l'héroïne de sa tragédie. Commençons donc par étudier le caractère de Médée dans les *Héroïdes*, les *Métamorphoses* et les *Tristes*.

La XII[e] épître des *Héroïdes* (211 vers) est adressée à Jason par Médée au désespoir. Médée a été répudiée

(1) Juvénal, I, 10; Martial, X, 4, 2; Manilius, 465 sqq.

(2) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, III, pp. 1431-1433; Pyl, pp. 508 sq., 514-516; Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, pp. 156-158; Nageotte, *Ovide, sa vie, ses œuvres*, Mâcon, 1872; Schanz, *Geschichte der roemischen Literatur*, pp. 135, 161 sq.

par Jason, qui a épousé Créuse. Dans sa colère, elle reproche à Jason son ingratitude et menace de se venger, s'il ne lui revient tout de suite.

Elle exprime d'abord ses regrets : elle regrette de n'être morte plutôt en Colchide que d'avoir suivi Jason :

> Tunc potui Medea mori bene : quidquid ab illo
> Produxi vitæ tempore, pœna fuit (1) ;

elle regrette d'avoir secouru l'ingrat, au lieu de le laisser périr. Elle savoure le plaisir de lui faire des reproches :

> Est aliqua ingrato meritum exprobrare voluptas :
> Hac fruar : hæc de te gaudia sola feram (2).

Elle retrace à Jason son amour subit, passionné : « nec notis ignibus arsi », accru encore par la crainte des dangers que Jason devait affronter. Les instances de sa sœur, les serments de Jason achevèrent de dissiper ses hésitations. Elle lui prêta alors ce précieux secours dont Créuse n'a jamais donné d'exemple. Son amour la rendit de plus en plus criminelle ; il l'a décidée à s'enfuir avec Jason, à égorger son frère. Comment donc Jason a-t-il pu renvoyer celle qui a tant fait pour lui ? Quand tout le monde l'aurait accusée, lui devait prendre son parti :

> Ut culpent alii, tibi me laudare necesse est (3).

Elle a quitté le foyer conjugal parce que Jason l'exigeait, emportant avec elle ses deux enfants et son amour, qui ne l'abandonnera jamais. Alors elle peint, en très beaux vers, l'immense douleur qu'elle a ressentie

(1) Ovide, *Hér.* XII, v. 5 sq. — (2) Id., *ib.*, vers 21 sq.
(3) Id., *ib.*, v. 131.

en entendant les accents du chant nuptial de Jason et de Créuse :

> Tibiaque effundit socialia carmina vobis.
> At mihi funerea flebiliora tuba (1).

Elle aurait voulu se jeter sur Jason et s'écrier : « C'est mon époux ! » Et cependant, elle n'ose trop se plaindre : elle a conscience qu'elle mérite son sort, qu'elle ne fait qu'expier ses torts. Et son art est impuissant à lui rendre le bonheur. Elle dit à Jason combien elle souffre ; le sommeil la fuit. Mais elle ne permettra pas que sa rivale se moque d'elle ; plutôt, Créuse périra dans des flammes plus terribles que celles qui embrasent le cœur de Médée. A nouveau, elle conjure Jason de lui revenir, par leurs enfants qu'elle aime tant, par les dieux, par les serments de Jason, par les services qu'elle lui a rendus. Sinon, qu'il redoute sa fureur !

Cette Médée des *Héroïdes*, la plus rapprochée, par la date, de la tragédie d'Ovide qui porte ce titre, est sensiblement la même que celle d'Euripide, avec quelques traits empruntés à Apollonios.

Le côté pathétique est le plus développé ; de même que la Médée d'Euripide touche les spectateurs, de même la Médée des *Héroïdes* devait inspirer de la pitié à Jason.

Comme chez Euripide, elle a des sentiments profonds, passionnés.

L'amour qu'elle a conçu pour Jason remplit toute sa vie : Jason « est tout pour elle ». Cet amour est fatal « me mea fata trahebant » (2) et dévoué sans réserve.

Elle n'aime pas moins tendrement ses enfants :

> Quoties video, lumina nostra madent (3).

(1) Ovide, *Hér.* XII, 139 sq. — (2) Id., *ib.*, 35. — (3) Id., *ib.*, 190.

De même que les affections de Médée sont passionnées, de même elle est plus sensible qu'une autre à l'ingratitude de son époux ; elle souffre cruellement de son abandon.

La Médée des *Héroïdes* a aussi le caractère élevé. Elle a le respect des dieux et du serment. Avant de suivre Jason, elle s'est fait jurer sa foi. Le sentiment de justice qui lui est inné lui fait voir dans ses malheurs le juste châtiment de sa faute : « Les dieux auraient dû immédiatement nous punir tous les deux ! » s'écrie-t-elle. Comme la Médée d'Euripide, elle a un orgueil légitime : elle attache beaucoup de prix à l'illustration de sa naissance ; elle se compare avec sa rivale et démontre à Jason qu'elle est supérieure à Créuse ; et elle ne veut pas être un objet de risée. Si on l'outrage, elle se vengera :

Hostis Medeae nullus inultus erit (1).

Et sa vengeance sera terrible :

Ingentes parturit ira minas (2).
... Nescio quid certe mens mea maius agit (3).

Elle y trouve une certaine jouissance ; elle savoure les reproches qu'elle adresse à Jason (4).

Ce qui distingue la Médée des *Héroïdes* de celle d'Euripide, c'est que son amour a persisté après la trahison de Jason ; cet amour est plus humble, plus délicat ; Médée cherche encore à ramener Jason par la douceur, par la pitié, avant de songer à la vengeance. Cette Médée a aussi plus de pudeur virginale : elle

(1) Ovide, *Hér.*, XII, 182. — (2) Id., *ib.*, 208.
(3) Id., *ib.*, 211. — (4) Id., *ib.*, 21 sq.

regrette de ne pas être morte plutôt que de s'enfuir avec Jason. Ces traits, de même que le rôle de Chalciope, sont empruntés à Apollonios.

On peut reprocher à cette épître d'être trop curieusement élégante, trop spirituelle (1).

Médée figure encore, sous des traits bien différents, dans une autre épître, *Hér. VI*, adressée à Jason par Hypsipyle, fille du roi de Lemnos, à laquelle Jason avait promis le mariage lors de son passage dans cette île, et qu'il avait rendue mère. L'abandonnée se compare avec Médée et essaie de prouver à Jason qu'elle vaut infiniment mieux que cette magicienne, cette barbare capable de tous les crimes, cette vierge adultère qui a enjôlé Jason par ses artifices, qui a trahi son père et tué son frère. Hypsipyle termine par des imprécations et souhaite à Jason que Médée soit aussi criminelle envers lui qu'elle l'a été à l'égard de son père et de son frère.

Cette lettre, qui contraste si manifestement avec le portrait de Médée tel que le poète l'a peint dans la XIIe épître, ne doit pas être prise comme l'expression de l'opinion personnelle d'Ovide sur Médée. N'oublions pas que toutes ces invectives et ces incriminations contre Médée sont placées dans la bouche d'une femme que Jason a sacrifiée à Médée, et dont la jalousie nous explique fort naturellement les injures.

Dans les *Amours* (2), Ovide mentionne le meurtre des enfants et appelle Médée « saeva parens (3) » ; mais elle a pour excuse, à ses yeux, d'avoir été poussée au crime par la perfidie de son époux.

(1) Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, p. 157, note.
(2) Ovide, *Amores*, II, 14, 27 sqq. — (3) Id., *ib.*, v. 31.

Le même souvenir, avec la même disposition indulgente du poète, se retrouve dans l'*Art d'aimer*, où Ovide s'écrie :

> Cui non defleta est Ephyreae flamma Creusae,
> Et nece natorum sanguinolenta parens (1) ?

« Qui n'a versé des larmes devant les flammes qui dévorent Créuse, et à la vue de cette mère teinte du sang de ses enfants ? »

Dans le même ouvrage, le poète fait allusion au pouvoir magique de Médée : « Medeides herbae (2) ».

Il oppose à ce pouvoir, dans les *Remèdes à l'amour* (3), l'impuissance de l'art de Médée sur son propre cœur entraîné par l'amour :

> Quid te Phasiacae juverunt gramina terrae,
> Quum cuperes patria, Colchi, manere domo ?

Dans ce poème aussi, il représente le meurtre des enfants comme inspiré par la douleur (4).

Passons à la Médée des *Métamorphoses* (5).

Ici, Ovide ne nous présente plus Médée sous toutes ses faces, comme dans les *Héroïdes*, mais il ne développe qu'un point de vue : les enchantements de Médée. Ne nous hâtons pas trop d'accuser le poète. Pour le juger impartialement, nous ne devons pas perdre de vue deux choses : d'une part, le poète n'a pas voulu se répéter continuellement ; après nous avoir fait connaître la Médée touchante dans sa tragédie et dans la XIIe *Héroïde*, il a voulu peindre dans ses *Métamorphoses*

(1) Id., *Ars amatoria*, I, 335. — (2) Id., *ib.*, II, 101.
(3) Id , *Rem. am.*, 261 sqq. — (4) Id., *ib.*, 59 sq.
(5) Id., *Metamorph.*, VII, 1-424.

le côté pittoresque de cette figure : la *magicienne*. D'autre part, le cadre et le plan mêmes de son ouvrage l'obligeaient de procéder ainsi ; l'essentiel, pour lui, c'était la métamorphose, le rajeunissement d'Eson et du bélier ; « il devait s'attacher à frapper l'esprit par le merveilleux des aventures, plutôt qu'à émouvoir le cœur par la peinture de la passion, et c'est ce qu'il a fait avec cette facile et ingénieuse imagination qui charme dans ses récits, mais aussi avec cette abondance peu réglée, cette subtilité prétentieuse, qui trop souvent les déparent (1). » C'est donc parce que la passion ne pouvait être que l'accessoire dans les *Métamorphoses*, et non, comme dit Nageotte (2), « parce que le poète tient peu à ces délicates peintures d'un cœur où lutte la passion, » qu'il laisse échapper de belles occasions de pathétique. C'est dans sa tragédie qu'il aura placé « les scènes pathétiques que pouvait lui fournir la jalousie de Médée, curieusement étudiée, » et que Nageotte regrette à tort de ne pas trouver dans les *Métamorphoses*.

A toute règle, il y a des exceptions. On trouve au moins une peinture psychologique dans le monologue de Médée (3) hésitant entre son devoir et son amour, entre le désir de sauver son amant et la honte de trahir, pour un étranger, sa patrie et son père. Patin croit voir dans ce monologue une imitation éloignée d'un des plus beaux passages d'Euripide, « où Médée hésite entre sa jalouse rage, qui la sollicite au meurtre de ses enfants, et sa tendresse maternelle qui la retient. Ce

(1) Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, pp. 157 sq.
(2) Nageotte, *Ovide*, p. 167. — (3) Ovide, *Metam.*, VII, 11-71.

sont, dit le critique, dans un autre sujet, avec plus de raffinement et de recherche, les mêmes alternatives de sentiments et de résolutions, le même mouvement de pensées et de langage. » Sans exclure la possibilité que le poète ait subi ici l'influence d'Euripide, il est plus naturel cependant de voir avant tout dans le monologue de Médée une réminiscence d'Apollonios ; c'est l'avis de Nageotte. Médée en effet, dans ce passage, a le même caractère que chez Apollonios, le même amour fatal : « Tu résistes en vain, Médée, se dit-elle ; je ne sais quel dieu t'oppose sa puissance... Repousse, si tu le peux, de ton cœur virginal la flamme qui te dévore, malheureuse !... Une force inconnue m'entraîne malgré moi : l'amour me conseille ce que la raison me défend. La vertu se montre à mes yeux ; je veux la suivre, et c'est au mal que je m'abandonne,

Video meliora proboque : deteriora sequor ! »

vers devenu célèbre.

La différence avec Apollonios, c'est qu' « Ovide a résumé dans un seul discours toutes ces contradictions charmantes qu'Apollonios a décrites avec tant d'art dans son poème (1) ; » aussi l'effet est-il moindre. La Médée d'Ovide a aussi plus de réflexion que celle d'Apollonios, qui, « tout en cédant à ces fluctuations, ne s'en est pas ainsi rendu compte en moraliste (2) ». Dévouée comme la Médée d'Euripide et d'Apollonios, celle d'Ovide a également leur dignité : elle ne vient en aide à Jason qu'après avoir reçu de lui la promesse qu'il l'épousera.

Les sources d'Ovide pour la Médée de ses *Métamorphoses* sont donc Apollonios, la *Médée* d'Euripide, très

(1) Nageotte, p. 170. — (2) Sainte-Beuve.

probablement aussi ses *Péliades* (1), pour le récit de la mort de Pélias, où Médée se révèle persuasive, habile, menteuse. C'est d'après l'*Egée* d'Euripide ou l'imitation qu'en ont faite les poètes latins, Ennius, Pacuvius, qu'Ovide raconte la vengeance que Médée, délaissée, tire de Jason, sa fuite à Athènes, son mariage avec Egée, sa tentative d'empoisonner Thésée, et son exil. Pour les enchantements de Médée, Ovide a certainement utilisé Sophocle (2), comme dans les autres légendes (3).

Les *Tristes* nous fournissent aussi quelques données sur Médée, quoiqu'aucune de ces élégies ne traite d'elle ex professo. L'unique élégie du IIe livre prouve que pour Ovide, l'amour est inséparable d'une tragédie :

Haec quoque materiam semper amoris habet (4);

c'est la douleur de voir son amour froissé qui arme le bras de Médée (5). Ailleurs (6), le poète rappelle le char magique sur lequel Médée s'enfuit de Corinthe; dans

(1) Patin; G. Plaehn, *De Nicandro aliisque poetis Graecis ab Ovidio in Metamorphosibus conscribendis adhibitis*, p. 10.

(2) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, I, p. 342; Schiller, *Medea im Drama alter und neuer Zeit*, p. 20, note 54. G. Plaehn, *op. cit.*, p. 10, pense qu'Ovide n'a pas imité les *Rhizotomes* de Sophocle, mais seulement les *Péliades* d'Euripide.

(3) Cf. Patin, I, p. 143; Welcker, III, p. 1432. Tout en admettant, avec Patin, qu'Ovide, dans ses *Métamorphoses*, s'est conformé avant tout au goût de ses contemporains en développant la magie de Médée, nous ne croyons pas qu'il ait tiré tous ces développements de son propre fonds. Les Romains ont créé si peu de chose! Il est probable que dans ce spectacle de la magie, comme dans le reste, Ovide a imité des modèles grecs, surtout Sophocle.

(4) Ovide, *Tristia*, II, 382 — (5) Id., *ib.*, II, 387 sq.

(6) Id., *ib.*, III, 8, 3 sq.

l'élégie III, 9, où il explique l'étymologie de la ville de Tomes, il nous montre la Médée fratricide, l'« impie (1) » qui abandonne son père, qui commettra encore d'autres crimes ;

Ausa atque ausura multa nefanda manu (2),

qui se décide sans hésiter au meurtre de son frère, l'égorge de sa propre main et disperse ses membres. C'est une barbare, une femme sans entrailles, douée de ruse et d'une immense audace, « ingens audacia (3) » ; elle n'a d'autre sentiment humain que le remords et la peur.

Cette Médée criminelle et sans excuse ne ressemble guère au personnage que nous avons rencontré dans les autres œuvres d'Ovide ; la magicienne même des *Métamorphoses* est moins horrible. On peut supposer que le poète a défiguré ici son héroïne pour les besoins de sa cause, pour se conformer à la tradition sur l'origine de Tomes.

Il n'est pas impossible que les *Scythes* de Sophocle aient servi à Ovide pour cette Médée.

Nous sommes suffisamment orientés maintenant sur la conception qu'Ovide se faisait de Médée, pour pouvoir essayer de reconstruire par l'hypothèse le caractère qu'il doit avoir donné à l'héroïne de sa *tragédie*. Nos conjectures sont d'autant plus probables qu'Ovide a composé sa tragédie peu de temps avant les *Héroïdes* et qu'il avait l'habitude de faire servir l'un de ses ouvrages pour la composition des autres (4).

(1) Id., *ib*.. III, 9, 9.

(2) Id., *ib*., III, 9, 16. — (3) Id., *ib*., III, 9, 17.

(4) Fr. Leo, *L. Annaei Senecae tragoediae*. vol. I. *Observationes criticas continens*, Berlin, 1878, p. 169.

La tragédie de *Médée*, ouvrage de la première jeunesse d'Ovide (1) et de sa première manière, caractérisée par la prédominance de l'amour, est, avec le *Thyeste* de Varius, une des meilleures pièces de la scène romaine sous l'empire, un vrai chef-d'œuvre ; c'était, avec celle d'Euripide, la *Médée* la plus en vogue. « Elle parut avec éclat et se maintint longtemps sur les théâtres de Rome ; nous le savons par le poète lui-même (2), qui, du fond de son exil, apprenait avec plaisir ces succès en quelque sorte posthumes (3). » Tacite (4) et Quintilien (5) font grand cas de cette tragédie, dont il ne reste que deux vers, conservés par Quintilien (6) et Sénèque le Rhéteur (7).

Nous avons vu précédemment quelles sont les sources qu'Ovide a mises à contribution pour la peinture du caractère de Médée dans ses autres ouvrages ; pour sa tragédie, il a puisé certainement aux mêmes sources. Son modèle principal doit avoir été la *Médée* d'Euripide ; en effet, « Ovide était rempli de la tragédie grecque, et porté, par conséquent, à la laisser se répandre et déborder en toute occasion dans ses vers (8). » Cependant, le drame d'Euripide n'était pas son unique modèle ; l'un des deux fragments conservés de sa *Médée* n'a point de correspondant chez Euripide. Il est hors de doute qu'Apollonios, qu'il a imité dans les *Héroïdes* et dans

(1) Ovide, *Amores*, II, 18, 13.
(2) Id., *Tristes*, II, 519 sqq. : V, 7, 25 sqq.
(3) Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, p. 156.
(4) Tacite, *Dial. de orat.*, c. 12.
(5) Quintilien, *Inst. orat.*, X, 1, 98.
(6) Id., *ib.*, VIII, 5, 6. — (7) Seneca Rhet., *Suasor.*, III, 5.
(8) Patin, I, p. 143.

les *Métamorphoses*, lui a fourni aussi quelques traits pour sa tragédie. D'ailleurs, il y a aussi une part d'originalité chez Ovide ; son imitation est libre, et c'est là ce qui le distingue des premiers tragiques latins. Une autre considération qui doit nous guider dans la reconstitution de l'héroïne de la tragédie d'Ovide, c'est le jugement porté par Quintilien (1) : « La *Médée* d'Ovide, dit-il, montre de quoi ce poète eût été capable, jusqu'à quel point son génie aurait pu s'élever, s'il eût mieux aimé modérer la fougue de son esprit que de s'y laisser emporter. » Qu'est-ce à dire ? La tragédie d'Ovide devait être plus achevée que ses autres compositions ; elle n'en aura pas eu les défauts ; le poète y aura montré une imagination moins désordonnée, il n'aura pas abusé des descriptions, du merveilleux. Il aura esquissé seulement les traits qu'il a développés plus tard avec trop de complaisance.

Voici donc, j'imagine, le caractère de Médée tel qu'Ovide l'aura peint dans sa tragédie.

Son héroïne est pathétique ; c'est une sensitive ; le poète a cherché et a réussi à exciter la pitié pour elle. Le sentiment prime tout chez elle (2) ; toute son énergie suit les ordres du cœur. Elle est dominée par un amour fatal et passionné, qui survit à l'infidélité de Jason, qui contrebalance pendant un certain temps sa haine ; plongée dans la douleur par l'abandon de son époux, elle exhale des plaintes touchantes, elle essaye de le ramener, en lui rappelant son immense dévouement, les services qu'elle lui a rendus, en invoquant ses ser-

(1) Quintilien, X, 1, 98.

(2) A. J. Reichart, *Die sittliche Lebensanschauung des P. Ovidius Naso*, Potsdam, 1867, p. 24.

ments et les dieux. Le prologue du drame d'Euripide a donc été mis en action par Ovide.

Plus aimante, plus charmante que la Médée d'Euripide, l'héroïne d'Ovide est aussi plus jalouse : le poète l'a peut-être mise en présence de sa rivale, comme E. Legouvé l'a fait plus tard ; elle laisse éclater le mépris qu'elle éprouve pour une rivale qui lui est inférieure sous tous les rapports.

Cette Médée ressemble encore à celle d'Euripide par sa simplicité, son naturel, par les qualités de l'esprit et par sa fermeté, son énergie ; elle a de l'habileté, une éloquence persuasive, de la réflexion, de la dignité, le respect des dieux et de la foi jurée. Elle a la conscience de sa faute ; mais elle ne permet pas qu'on l'outrage. Alors, elle se montre vindicative ; et elle pousse sa vengeance jusqu'au bout ; elle inflige au parjure le suprême châtiment ; elle apporte à sa vengeance la même farouche décision que l'héroïne d'Euripide : « Comment, s'écrie-t-elle, j'ai été capable de te sauver, et je ne saurais pas te perdre ! »

Servare potui, perdere an possim rogas (1) ?

Mais l'amour maternel livre encore un combat terrible à sa fureur et la fait chanceler un instant :

Feror huc illuc ut plena deo (2) !

Cette exclamation montre en même temps que le calme qui caractérise la Médée d'Euripide, est remplacé chez la Médée d'Ovide par des transports passionnés.

Ovide aura aussi montré la magicienne à l'œuvre, mais avec bien plus de réserve que dans les *Métamor-*

1) Quintilien, VIII, 5, 6. — (2) Sen., *Suasor.*, III, 5.

phoses; il aura fait preuve de plus de goût et de tact que Sénèque.

Bref, le caractère de Médée devait être pleinement réussi, car, dans les Métamorphoses aussi, les portraits de femmes sont la spécialité d'Ovide. Le poète s'y sera révélé habile psychologue. Ce qui aura fait surtout son originalité, c'était sa conception indulgente de Médée. Il ne s'est pas laissé guider par le précepte d'Horace : « Sit Medea ferox invictaque » (1) ; il a écouté davantage son cœur.

Disons un mot des principales imitations d'Ovide. Son influence s'est surtout fait sentir sur Sénèque (2), qui lui a emprunté presque toutes les pensées de ses tragédies. Le moyen-âge goûtait beaucoup Ovide : c'est probablement par lui que Benoît de Sainte-More connaissait Médée ; chez la Médée de Conrad de Wuerzbourg, on retrouve exactement les hésitations entre l'amour et le devoir que le poète des *Métamorphoses* prête à son héroïne (3) ; de même, Guido de Colonna emprunte parfois des développements à Ovide (4) P. Corneille aussi se servit d'Ovide pour sa *Médée* (5)

Gracchus.

Un contemporain d'Ovide, poète tragique, du nom de *Gracchus* (6), a fait, entre autres tragédies, les *Péliades* (7), c'est-à-dire, sans doute, les deux filles de

(1) Reichart, *op. cit.*, p. 25.

(2) Cf. Sandstroem, *De L. Annaei Senecae tragoediis*, p. 58 et passim ; Schanz, *Geschichte der roemischen Literatur*, II, p. 162.

(3) Cholevius, *Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen*, Leipzig, 1854, I, p. 135.

(4) Id., *ib.*, I, p. 126. — (5) Nageotte, *Ovide*, p. 275.

(6) Weichert, *De Vario*, pp. 168-173. — (7) Nonius, v. *cardo*.

Pélias ; par conséquent, le sujet de la pièce était Médée à Iolcos. De même qu'Ovide dans sa *Médée*, Gracchus se conforme rigoureusement aux règles du théâtre grec(1).

Mécène.

D'aucuns, comme Brumoy (2) et Barnès, (3) croient que *Mécène* a composé une *Médée* (4).

Lucain.

Parmi les ouvrages perdus de Lucain, il y avait une tragédie de *Médée*, restée inachevée.

Nous arrivons à la Médée la plus fameuse du théâtre romain, celle de

Sénèque (5).

Quand on lit la *Médée* de Sénèque immédiatement après celle d'Euripide, on éprouve une impression de désenchantement et de dégoût (6), car la chute est

(1) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, III, p. 1431.

(2) Brumoy, *Théâtre des Grecs*, VI, p. 231.

(3) Barnesius, dans son édition d'Euripide, I, p. 230.

(4) Cf. Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, p. 156.

(5) Brumoy, *Théâtre des Grecs*, VI, pp. 274-295 ; Rosenkranz, *Handbuch einer allgemeinen Geschichte der Poesie*, I, p. 329 ; Bergeron, *Littérature romaine*, II, pp. 299-302 ; Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, pp. 158 sqq. ; Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*, IV, pp. 315-318 ; Schiller, *Medea im Drama alter und neuer Zeit* ; Widal, *Étude sur trois tragédies de Sénèque imitées d'Euripide*, Paris et Aix, 1854, pp. 133-181, (éloges injustifiables) ; Sandstroem, *De L. Annaei Senecae tragoediis disputatio*, Upsala, 1872, pp. 45-58 ; Fr. Leo, *L. Annaei Senecae tragoediae*. Vol. I, *Observationes criticas continens*, Berlin, 1878, pp. 163-170 ; Schanz, *Geschichte der roemischen Literatur*, II, pp. 260 sqq. ; Pyl, p. 509 sq.

(6) Nous voyons notre impression partagée par Sandstroem, p. 50

immense. Il est certain que la plupart des gens qui admirent les beautés de la *Médée* de Sénèque ne l'ont pas comparée à l'immortelle création d'Euripide.

On appelle généralement la *Médée* de Sénèque une imitation d'Euripide; il est plus exact de dire, avec Raoul-Rochette (1), que « rien ne ressemble moins à la *Médée* d'Euripide que la *Médée* de Sénèque. » Le drame d'Euripide est une œuvre de maître; la tragédie de Sénèque est une œuvre de rapin, « une monstrueuse et froide production (2). » On ne peut lui donner le nom d'une imitation d'Euripide; c'est une déformation, une « stupide parodie » (3), une caricature, comme d'ailleurs les autres emprunts de Sénèque aussi, p. ex. *Antigone*, *Andromaque*.

Il est juste de remarquer qu'Euripide n'est pas le seul modèle de Sénèque (4). C'était la coutume des tragiques romains de puiser dans plusieurs sources à la fois (contaminatio). Sans parler des *Médées* des tragiques alexandrins, dont l'une ou l'autre peut avoir servi à Sénèque (5), nous sommes convaincu qu'il a beaucoup utilisé la tragédie d'Ovide (6), plus peut être que la *Médée* d'Euripide; il a également tiré profit des autres ouvrages d'Ovide où Médée paraît. Comme Sandstroem l'a fait remarquer, Ovide a exercé sur Sénèque une

(1) *Théâtre des Grecs*, VI, p. 295, note. — (2) Patin.

(3) Bernhardy, *Grundriss der roemischen Litteratur*, 4e édit., p. 422.

(4) Braun, *Die Medea des Seneca*, dans le *Rhein. Mus.*, XXXII. pp. 68-85, a indiqué quasi numériquement la part d'imitation d'Euripide chez Sénèque; il n'insiste cependant pas sur la peinture du caractère; il relève les imitations de détail.

(5) Conjecture émise par Niebuhr et rejetée par Welcker, *Die griech. Trag.*, III, p. 1117.

(6) Cf. Fr. Leo, *op. cit.*, pp. 163, 166 sqq; Braun, *loc. cit.*, pp. 68 sqq.

influence prépondérante : presque toutes les pensées de ses tragédies auraient déjà été présentées par le poète des *Métamorphoses*; c'est de lui qu'il tiendrait cette perfection de la forme et en partie cette vivacité de l'imagination qui comptent parmi les rares qualités de ses œuvres.

Seulement, Sénèque n'a pas voulu être un simple copiste, un imitateur servile; il a prétendu mettre du sien dans ses emprunts, il a visé à l'originalité, et mal lui en a pris. Il a quelques beautés propres, mais il les gâte généralement, en ne s'arrêtant pas à temps, ou en les couronnant d'un trait de mauvais goût; il a quelques passages excellents en eux-mêmes, mais qui perdent tout à fait leur à-propos à la place qu'il leur assigne. A de rares moments, il a le bon esprit d'emprunter une scène à Euripide, et ce sont là ses beautés les plus pures, les plus irréprochables. Mais généralement, il veut corriger ses modèles, et il ne réussit qu'à les défigurer. Ce n'est pas chez eux qu'il a trouvé cette horreur, cette monstruosité qui rebute dans sa tragédie; c'est là son invention à lui, sa véritable originalité. Ainsi on a tort de dire que sa *Médée* est sœur de celle d'Ovide par la cruauté, la férocité (1). Il est certain que l'héroïne de la tragédie d'Ovide n'offrait pas ces traits repoussants. Mais Sénèque ne s'est pas contenté du caractère qu'il trouvait dans la tragédie; il a revêtu le personnage de la tragédie de tout l'attirail magique qu'Ovide lui avait donné dans ses *Métamorphoses*; or, ces enchantements, qui convenaient parfaitement à une œuvre descriptive et didactique telle que les *Métamorphoses*, font un effet

(1) Sandstroem, p. 58.

détestable dans la tragédie. Il y a plus ; Sénèque renchérit encore sur Ovide (1) ; il tombe dans l'exagération, il défigure son modèle ; il est ridicule et horrible. Aussi sa *Médée* n'est-elle pas la sœur, mais « un rejeton dégénéré (2) » de la *Médée* d'Ovide.

L'analyse de la pièce viendra à l'appui de nos affirmations.

Acte I. Scène 1. Tandis qu'Euripide avait commencé par le développement de la péripétie, Sénèque commence presque par la fin (3). Médée, dans un long monologue, exhale, en imprécations terribles, sa fureur et sa haine ; avide de vengeance, elle invoque une foule de divinités ; la liste en est interminable. Peu à peu seulement, nous entrevoyons de quoi il s'agit. Jason a violé la foi conjugale, et Médée appelle la vengeance des dieux sur sa rivale, sur le père de Créuse et sur Jason. Que Créuse et son père périssent ! Mais que Jason subisse un châtiment plus sensible pour lui ! Sans avoir besoin de réfléchir comme la Médée d'Euripide, la Médée de Sénèque a tout de suite trouvé que la vengeance la plus cruelle pour Jason, c'est de vivre, malheureux, privé de celle qu'il aime, avec des enfants qui, selon les vœux de Médée, doivent ressembler à leurs parents ! Elle voudrait disposer des feux du soleil pour embraser la ville de Corinthe. Et pour s'encourager à la vengeance, voici son argument :

« Vierge encore, j'ai été capable de crimes pour obtenir Jason ; pour le punir, devenue femme et mère, mon ressentiment doit être plus terrible et mes forfaits plus vigoureux (vers 49 sq.). »

(1) Cf. Schiller, p. 20. — (2) Patin, III, p. 158. — (3) Schiller, p. 9.

Scène 2. Le chœur chante l'épithalame de Jason et de Créuse. Le caractère frivole et licencieux de ce chant nuptial détone un peu dans une tragédie où s'accumulent tant d'horreurs.

Acte II. Scène 1. En entendant les chants d'hyménée, Médée sent redoubler sa fureur. Elle ne peut croire à tant d'ingratitude de la part de Jason (ces sentiments auraient mieux figuré au début du drame) ; « la croit-il donc incapable de se venger par un nouveau crime ? (vers 122). » Elle se répand en épouvantables menaces ; elle imaginera un crime qui dépassera en horreur tous les crimes qu'elle a commis. Mais son amour se réveille en même temps que son courroux et trouve des raisons pour justifier un ingrat aimé. Créon seul est coupable ; c'est lui qui a séparé Jason de son épouse pour l'unir à sa fille ; c'est donc lui seul qu'il faut punir ; son palais sera réduit en cendres. La nourrice de Médée exhorte sa maîtresse à dissimuler un ressentiment qui peut compromettre sa vengeance. Mais Médée, altière et emportée, déclare qu'elle n'a peur de rien. Le dialogue entre Médée et la nourrice est un feu roulant de sentences courtes et serrées, où les deux personnages rivalisent d'habileté dialectique. Nous ne nions pas que quelques-unes de ces maximes ne soient belles et énergiques, comme les suivantes :

Fortuna fortes metuit, ignavos premit (v. 159).
Qui nil potest sperare, desperet nihil (v. 163).
Fortuna opes auferre, non animum potest (v. 176).

Mais le moment est mal choisi pour faire de la rhétorique, et elle dure trop longtemps. C'est aussi dans ce dialogue qu'on trouve la superbe parole, le cri

énergique dont on fait parfois honneur à Corneille, qui n'a fait ici que copier Sénèque ; la nourrice demande à Médée : « Que vous reste-t-il de toute votre puissance? » et Médée répond par « un des plus sublimes défis que la volonté humaine ait jamais jetés aux événements (1) » : Medea superest ! (v. 166), Moi, dis-je, et c'est assez ! (Corneille). Seulement, Sénèque et son imitateur français gâtent tous les deux ce cri magnifique par un développement languissant :

> ... Hic mare et terras vides,
> Ferrumque et ignes, et deos, et fulmina. (v. 166 sq.).

« Vois en elle la mer, la terre, le fer, le feu, les dieux et la foudre ! (2) »

Médée consent enfin à prendre la fuite ; mais elle est résolue d'ensanglanter ses adieux et de laisser des marques terribles de sa vengeance.

Scène 2. Créon vient signifier à Médée l'ordre de quitter ses États. Le Créon de Sénèque est à la fois plus grossier et plus timide que celui d'Euripide : il ne ménage pas ses paroles, mais il crie à ses gardes de tenir Médée à une distance respectueuse de lui. Médée ne s'humilie pas devant lui ; elle dédaigne de recourir à la dissimulation. Elle expose dans un long discours, invraisemblable à un moment où elle brûle de se venger de Créon, sa situation royale d'autrefois, et les services qu'elle a rendus aux Argonautes ; elle demande en conséquence un coin de terre aux frontières du royaume

(1) Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*, IV, p. 297.
(2) Corneille, *Médée*, acte I, scène 1 :

> Oui, tu vois en moi seule et le fer et la flamme,
> Et la terre et la mer et l'enfer et les cieux,
> Et le sceptre des rois et la foudre des dieux !

de Créon. Créon persiste à exiger son départ, parce qu'Acaste, fils de Pélias, ne veut pas qu'il offre l'hospitalité à la meurtrière de son père et que Créon veut séparer la cause de Jason de celle de Médée. Alors Médée dit : « Vous me forcez de fuir ? Mais alors rendez-moi mon compagnon et mon complice ! » Tout ce qu'elle obtient, c'est que Créon se chargera de ses enfants et accordera à Médée un délai d'un jour.

Acte III. La *scène* 1e ne nous apprend rien de nouveau. La nourrice cherche en vain à apaiser Médée éperdue, échevelée ; elle pressent que cette femme, qui ressemble à la fureur en personne, doit enfanter quelque crime terrible, inouï. Médée, dans une longue tirade, épanche tous les mouvements tumultueux de son cœur. « Dans les transports de sa haine, elle imitera les transports de son amour. »

> Si quaeris odio, misera, quem statuas modum,
> Imitare amorem. (v. 397 sq.).

Rien ne saurait désormais arrêter sa vengeance. Mais, le moment d'après, elle cherche de nouvelles excuses à la conduite de Jason ; telle est la ténacité de son amour. Puis, songeant au délai d'un jour que Créon lui a accordé, elle s'écrie : « Ce jour, cet unique jour verra s'accomplir des choses que la postérité ne se lassera jamais de redire à ses descendants : j'attaquerai les dieux, j'ébranlerai la nature entière. »

> ... Faciet, hic faciet dies
> Quod nullus unquam taceat. Invadam deos.
> Et cuncta quatiam. (vv. 423-425).

Scène 2 Jason survient, sans que son arrivée soit préparée. Il regrette la nécessité de son nouvel hymen ;

mais il doit se sacrifier à ses enfants, menacés de mort, comme lui-même, en cas qu'on ne fera pas justice aux prétentions d'Acaste ; ce n'est que pour les sauver qu'il est devenu infidèle ; il espère que le sort de ses enfants touchera aussi Médée et lui fera accepter l'exil avec résignation. Médée dépeint à Jason sa situation désespérée ; elle lui rappelle tout ce qu'elle a fait pour lui, tout ce qu'elle lui a sacrifié ; elle lui reproche d'être l'auteur de tous les crimes qu'elle a commis. Quant à ses enfants, elle les abandonne, elle les renie, elle les repousse :

Abdico, eiuro, abnuo. (v. 507).

Encore une fois, elle sent renaître son amour pour Jason ; elle le supplie de partir avec elle. Mais le timide Jason a hâte de mettre fin à cet entretien. Alors Médée lui demande comme suprême consolation de pouvoir emmener ses enfants dans sa fuite. Jason déclare qu'à aucun prix il ne voudrait se séparer de ses enfants, qu'il aime plus que tout au monde. Cet aveu enivre Médée de joie ; elle a reconnu l'endroit faible où elle peut blesser Jason et rendre ainsi sa vengeance complète.

Sic natos amat ?
Bene est. Tenetur. Vulneri patuit locus. (v. 549 sq.)

Après avoir obtenu de Jason la permission d'embrasser ses enfants une dernière fois, Médée, tout entière à son furieux ressentiment, forme le projet d'envoyer ses enfants avec des cadeaux empoisonnés auprès de sa rivale.

Acte IV. Tout cet acte est rempli par les opérations magiques de Médée et les invocations qu'elle adresse à ses divinités ténébreuses ; c'est sur la scène même que,

les mains teintes de sang, elle compose ses philtres. Tout cela est plein d'extravagance, d'érudition historique et géographique, et surtout d'horreur. Médée charge alors ses enfants de porter à Créuse les dons funestes qu'elle vient de préparer.

Acte V. Scène 1re. Un courrier vient annoncer que les dons enchantés ont consumé Créon et sa fille, et que le feu dévore le palais. Sénèque a renoncé à la belle scène d'Euripide où Médée se fait longuement raconter la mort de ses ennemis. Médée, loin de fuir, dit que, même si elle était partie, elle reviendrait pour jouir de sa vengeance. Non contente des maux qu'elle a causés, elle en médite de plus grands ; elle inventera, pour punir Jason, un crime inconnu, digne de ce que ses premiers crimes promettaient. C'est par le meurtre de ses enfants qu'elle couronnera ses forfaits et sa vengeance ; ces innocents aussi seront punis du crime de leur père. A cette idée, son cœur de mère tressaille et se récrie contre ce massacre. Mais ce mouvement est bientôt étouffé. Ses enfants sont perdus pour elle ; qu'ils meurent donc aussi pour leur père ! Et sa haine forcenée la reprend : elle regrette de n'avoir pas, comme Niobé, quatorze enfants pour assouvir sa vengeance.

Scène 2. L'arrivée de Jason à la tête de ses soldats hâte l'exécution du projet effroyable de Médée. Elle se sauve sur la terrasse du palais et tue l'un de ses enfants. C'est donc précisément un Romain qui devait violer le précepte d'Horace, que les modernes mêmes ont observé : « Nec pueros coram populo Medea trucidet (1). » Après un moment de repentir et de honte, Médée se livre sans

(1) Horace, *Art Poét.*, v. 185.

réserve à la volupté de la vengeance ; elle trouve qu'elle n'a encore rien fait. Elle jette le cadavre à Jason, et, malgré les supplications de son époux, égorge aussi l'autre enfant ; elle charge Jason du soin de la sépulture. « C'est bien peu pour mon ressentiment, s'écrie-t-elle dans son abomination, de n'en avoir que deux à égorger. Je vais chercher dans leur mère, je vais sonder si je ne retrouverai pas quelque semence de ta race odieuse : avec un fer je l'arracherai du fond de mes entrailles, (vv. 1010-1013). » Le désespoir de Jason fait ses délices ; ses dernières paroles sont d'une cruauté inimaginable ; elle refuse de donner à Jason la mort qu'il demande. Avec le cri « Reconnais-tu ta femme ? » (v. 1021), elle s'enfuit sur son char magique, tandis que Jason conclut dignement la pièce par cette exclamation impie, le contrepied de la sentence finale d'Euripide : « Atteste à l'univers, que là-haut il n'existe aucun dieu ! »

Testare nullos esse, qua veheris, deos. (1027).

Comme le montre cette analyse, Sénèque a fait à la pièce d'Euripide assez bien d'innovations (1), qui peuvent remonter en partie à Ovide : il a changé le plan, les situations, les caractères, les motifs. Il a supprimé le rôle d'Egée. Il a peint Médée jalouse et aimante. Il a surtout modifié le rôle des enfants ; c'est cette dernière innovation qui a eu le plus d'influence sur la marche de l'action. La Médée d'Euripide fait intercéder Jason auprès de sa fiancée pour que ses enfants puissent rester à Corinthe ; c'est ainsi qu'elle motive l'envoi des cadeaux et qu'elle assure la réussite de sa vengeance.

(1) Cf. Fr. Leo, p. 163 sq.

La Médée de Sénèque voudrait emmener ses enfants en exil ; le refus de Jason lui inspire la résolution de tirer de l'infidèle la vengeance la plus terrible, la pousse au massacre de ses enfants (1).

C'est avant tout l'héroïne de la tragédie, Médée, qui doit attirer notre attention.

Sénèque a-t-il réussi à en faire une héroïne tragique conforme aux règles de l'art ? On peut hardiment répondre : Non. Médée ne remplit pas la condition essentielle d'une héroïne tragique, qui est d'inspirer la pitié ; elle n'inspire que la haine et l'horreur. Loin de ressembler à la Médée d'Euripide, ce n'est pas même une femme ; c'est un monstre, comme l'appelle à bon droit Créon : « monstrum saevum, horribile (191) » ; elle ressemble à une tigresse, comme dit le chœur (863), ou à une lionne léchant le sang de sa victime (2). Elle a des raffinements de rage et de cruauté qui nous remplissent de stupeur et de dégoût. Ce n'est pas une épouse justement irritée, c'est une bacchante en délire (382 sqq.), une possédée ; elle n'est pas victime de la Fatalité, mais des Furies. Sa vengeance n'a rien à voir à la justice éternelle ; c'est un nouveau crime que l'horrible barbare ajoute à la série de ses forfaits antérieurs ; elle est criminelle à plaisir, elle se glorifie de ses méfaits. Rien d'étonnant qu'elle ne trouve pas de sympathies autour d'elle. La Médée d'Euripide nous touchait par les affections dont nous la voyions entourée ; chez Sénèque, qui a suivi ici les habitudes des comiques (3), le chœur est hostile à Médée. La vulga-

(1) Schanz, II, p. 260 sq.
(2) Sandstroem, p. 55 sq. — (3) Fr. Leo, p. 164.

rité des autres personnages grandissait à nos yeux l'héroïne d'Euripide; Sénèque ravale sa Médée en ennoblissant les autres caractères, comme Jason.

Cela ne lui suffit pas encore. « Croyant rendre sa Médée encore plus terrible, mais la rendant seulement plus hideuse » (1), il a peint avec une infinité de détails la magicienne ou plutôt la sorcière; « il a placé le principal intérêt du personnage de Médée dans son pouvoir magique, dans le spectacle ou du moins dans la description de ses enchantements » (2). « Ce défaut est poussé dans Sénèque jusqu'au grotesque ; son tableau, froidement érudit, horriblement descriptif, glace et dégoûte l'imagination (3); tout cet appareil, plus risible qu'effrayant, dégrade l'héroïne » (4). Selon une très juste remarque de Saint-Marc Girardin (5), « il y a de la magie dans l'âme de l'homme plus que dans toutes les chaudières, et les vrais, les terribles enchantements sont ceux que crée ou que subit la passion. » Or, on ne trouve rien de cela chez Sénèque : pas de véritable passion, pas d'analyse psychologique. Il emprunte bien à Euripide quelques beaux passages, comme le combat de l'amour maternel contre la fureur, encore en le réduisant ; mais on n'observe chez lui aucun développement des caractères, aucune progression dans les sentiments. Dès que Médée paraît, elle est en démence; nous ne sommes nullement préparés à ses débordements (6). Dès la 1e scène, son plan de vengeance est dessiné; elle n'a pas besoin de réflexion comme la Médée d'Euri-

(1) Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*, IV, p. 316.
(2) Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, p. 158.
(3) Id., *ib.*, p. 159. — (4) Id., *ib.*, p. 160.
(5) Saint-Marc Girardin, IV, p. 317. — (6) Sandstroem, p. 50.

pide. C'est comme par hasard que la pensée de l'infanticide se présente à l'esprit de Médée, et elle s'y jette avidement, sans hésiter (1). Voyez, au contraire, la Médée d'Euripide : l'idée de tuer ses enfants ne mûrit que lentement dans son esprit ; d'abord, elle en a horreur elle-même ; peu à peu, elle s'y accoutume ; enfin, les circonstances la décident ; elle s'est avancée trop loin pour reculer.

La Médée de Sénèque n'a rien de la grandeur, de la dignité de la Médée grecque. Elle n'a pas cette fermeté qui méprise un époux indigne et parjure : elle est assez faible pour l'aimer encore. Tandis que la Médée d'Euripide a le respect des dieux, la Médée de Sénèque se révolte contre eux. « Invadam deos, s'écrie l'impie, et cuncta quatiam. » (424 sq.) Chez elle, pas de trace de ce culte de la justice qui est une des plus belle qualités de l'héroïne d'Euripide. Ce n'est pas la Médée de Sénèque qui obéirait à des considérations supérieures ; elle ne pense qu'à elle, elle est profondément égoïste ; ce n'est pas le crime contre les dieux qu'elle abhorre, c'est le criminel, qui lui préfère une autre. Le meurtre des enfants n'est pas une vengeance arrêtée par les dieux, c'est un crime sans excuse ; en le commettant, Médée pense moins à punir Jason qu'à couronner dignement la série de ses crimes, à se surpasser elle-même. Sénèque a voulu relever et ennoblir sa Médée par une audace criminelle, une impudente jactance ; — Créon la caractérise en ces termes :

Feminea cui nequitia. ad audendum omnia
Robur virile. (267 sq.).

(1) Id., p. 54.

— mais il n'y a guère réussi. « Cette femme qui se vante de ses anciens attentats, qui s'exhorte à les surpasser par des attentats nouveaux, qui, portant dans le crime comme une passion d'artiste, s'applique à en varier les formes et les effets, et semble animée par le seul intérêt de soutenir en ce genre sa réputation, de répondre à l'attente des amateurs, une telle femme n'a rien de commun avec la nature, ni, par conséquent, avec l'art (1). »

Le langage de cette poseuse, de cette comédienne est digne du reste ; ce n'est pas le langage simple et sincère de la passion ; il est trop érudit et étudié, mêlé de trop d'énumérations, de souvenirs mythologiques et géographiques ; c'est de la déclamation. Voilà encore un des traits les plus saillants de la Médée de Sénèque : elle est philosophe et rhéteur, elle est spirituelle et dialecticienne ; elle n'est jamais embarrassée pour réfuter les multiples objections de sa nourrice. « La Médée romaine, dit Saint-Marc Girardin (2), a pris des leçons de stoïcisme ; cela ne la rend pas plus vertueuse ; mais cela donne à sa passion un ton guindé qui m'empêche d'être ému. Sénèque ne sait pas peindre la passion : il en fait une doctrine et surtout une sentence ».

C'est ainsi que Sénèque a noyé la belle simplicité grecque dans des torrents de déclamation (3). Nous touchons ici à une différence fondamentale entre l'art d'Euripide et la manière de Sénèque. Le poète grec vise au beau, à la grandeur calme et simple, à l'harmonie ; le versificateur romain ne vise qu'à l'effet, et il se sert

(1) Patin, III, p. 160 sq.
(2) Saint-Marc Girardin, IV, p. 315 sq.
(3) Clément, *Préface* de sa *Médée*.

pour cela des moyens fournis par les écoles des rhéteurs. Si l'on considère la tragédie comme une œuvre oratoire, comme une suite de situations donnant lieu à des sentences brillantes et spirituelles, à des descriptions détaillées, à des tirades hardies, la *Médée* de Sénèque a des mérites incontestables, des beautés de premier ordre. Malheureusement pour Sénèque, la tragédie n'est pas une œuvre oratoire, mais une composition dramatique, pour laquelle Sénèque n'avait aucun talent : dans sa pièce, l'action est mal combinée, les scènes ne sont pas enchaînées, la proportion fait défaut : les tirades, les dialogues, les chœurs sont tous trop longs ; l'entrée et le départ des personnages ne sont pas suffisamment motivés ; les personnages sont conduits par des raisons externes, par lesquelles Sénèque élude l'analyse psychologique ; les caractères ne sont pas développés, il n'y a pas de progression dans les sentiments ; chaque scène, chaque vers même tend à provoquer l'admiration, l'étonnement, la terreur ; de là, pas de gradation : l'intérêt se maintient toujours égal du commencement à la fin. Dès le début, l'âme du spectateur — ou plutôt du lecteur — éprouve les secousses violentes qui devraient être réservées pour la catastrophe ; et, pour éviter la détente, pour empêcher que l'intérêt ne languisse, Sénèque force la note et accumule les horreurs : ainsi, tout est chez lui démesuré, exagéré, faux (1). Ajoutez à cela des inconséquences, des invraisemblances, l'emphase, la turbulence des paroles, des recherches de mauvais goût, des chœurs trop étrangers à l'action, et surtout la morale détestable de la pièce, le triomphe

(1) Cf. Schanz, II, p. 268 ; Rosenkranz, I, p. 329.

pur et simple de la passion, du crime, l'impie exclamation qui termine la tragédie, et vous avouerez que la *Médée* de Sénèque n'est recommandable sous aucun rapport ; c'est une œuvre méprisable, odieuse. Or, c'est encore la meilleure tragédie de Sénèque (1) ; jugez donc des autres.

Cette production inepte et les autres tragédies du même manuscrit sont attribuées à Sénèque le Philosophe, à l'écrivain charmant et estimable du *De providentia* et de tant d'autres œuvres morales et édifiantes, à « l'homme bon, sensible, affectueux, qui avait dans l'âme une vive idée de la vertu, qui faisait tous les soirs son examen de conscience » (2), au « moraliste qui excelle dans l'analyse psychologique (3), mais qui est peu soucieux de son style » (4). Il y a là une contradiction si flagrante, une opposition si nettement tranchée, que nous nous refusons à voir dans le Philosophe et dans le Tragique le même homme. L'hypothèse qui les identifie ne repose sur aucun texte, sur aucune preuve péremptoire. A défaut de témoignages positifs (5),

(1) Brumoy, *Théâtre des Grecs*, VI, p. 290 sq.

(2) Nageotte, *Histoire de la littérature latine*. p. 463.

(3) Id., *ib.*, p. 466. — (4) Id., *ib.*, p. 467.

(5) C'est ce que nous essayerons de démontrer dans les lignes suivantes.

Parmi les philologues modernes qui attribuent les tragédies à Sénèque le Philosophe, et que nous pourrions appeler les unitaristes, citons G. Richter *(De Seneca tragoediarum auctore commentatio philologica,* Bonn, 1862), Peiper *(Observatorum in Senecae tragoediis libellus*. Breslau, 1863), Nisard, Welcker.

Les principaux adversaires, au contraire, de ce système sont Juste-Lipse, le fin connaisseur de Sénèque, Heinsius et Sandstroem, auteur d'une magistrale étude, très approfondie, sur les tragédies de Sénèque.

D'autres philologues réservent au moins leur jugement, comme

nous devons donc nous laisser guider par l'argument de goût que nous venons d'indiquer. Nous refusons les

Patin, qui dit : Sénèque, ou l'auteur, quel qu'il soit, de ces tragédies.

Nous allons discuter les divers arguments, tant historiques que moraux, dont les unitaristes s'autorisent pour attribuer les tragédies au philosophe.

Ils allèguent d'abord le témoignage de *Quintilien* (X, 1, 129), qui dit, en parlant de Sénèque le Philosophe : « Tractavit etiam omnem fere studiorum materiam. Nam et orationes eius et poemata et epistolae et dialogi feruntur. » Ce terme de *poemata* peut-il bien désigner tout un répertoire tragique, et ne s'applique-t-il pas bien mieux aux petites poésies de circonstance, aux épigrammes de Sénèque ? Si Sénèque le Philosophe avait été l'auteur d'une dizaine de tragédies, Quintilien aurait insisté davantage sur ces productions.

Mais, dira-t-on, Quintilien cite souvent sous le nom de Sénèque des vers de presque toutes ses tragédies. Distinguons. Quintilien attribue ces vers à Sénèque, mais il ne spécifie pas. Or, le Philosophe n'était pas le seul Sénèque du ier siècle après J.-C., sans même parler de son père, le Rhéteur. L'auteur des tragédies a pu être, comme on l'a conjecturé, Marcus, second fils du Philosophe, ou un poète contemporain de Trajan. Quant à Marcus, Sénèque en parle dans sa *Consolation à Helvie* (18, 4) ; il l'appelle « blandissimum puerum » ; ailleurs, dans ses *Épigrammes* (édit. Haase, Teubner, VIII, 5), il dit de lui :

Sic dulci Marcus, qui nunc sermone fritinnit,
Facundos patruos provocet ore duos.

Nous croyons que les documents nous manquent pour trancher définitivement la question, pour nous décider entre les deux jeunes auteurs qu'on a proposés. Il suffit d'avoir établi que Quintilien, en parlant des tragédies de Sénèque, peut avoir eu en vue un autre que le Philosophe.

Pourquoi Quintilien et les autres écrivains contemporains ne traitent-ils pas ex professo de ce poète tragique ? Pour une raison bien simple. C'est qu'au ier siècle de l'empire, la tragédie était devenue une sorte de passe-temps pour la jeunesse, une maladie chronique, comme dit Mommsen, et que les poètes tragiques pullulaient à tel point qu'on trouve à peine une ou deux mentions de poètes d'un mérite réel, comme le Curiatius Maternus du *Dialogue des orateurs*. Or, Sénèque le Tragique était après tout un poète secondaire, plein de défauts ; on

tragédies à Sénèque le Philosophe; nous y voyons l'œuvre d'un de ces di minores tragiques qui pullu-

s'explique donc très bien que les auteurs contemporains aient fait peu de cas de lui.

Mais, dira-t-on encore, Quintilien aurait au moins spécifié, s'il y avait eu deux Sénèque. Nous n'en voyons pas la raison, surtout si le poète tragique était le fils du Philosophe, suffisamment connu comme traitant un genre différent de celui de son père. Les anciens n'avaient d'ailleurs guère la coutume de spécifier ; quand ils parlaient de Varron, de Cicéron, de Pline, ils s'entendaient parfaitement, de même que les modernes ne spécifient pas toujours en parlant de Dumas fils et de Hugo fils, le traducteur.

Mais si Quintilien distinguait parfaitement entre le Tragique et le Philosophe, il n'en fut pas de même des lecteurs des siècles suivants, des copistes souvent ignorants. Les hommes sont toujours tentés de rattacher toutes les œuvres possibles à un grand nom, comme Homère, Aristote, etc. Supposez qu'il ne nous reste aucun autre témoignage sur Pline le Jeune ou Louis Racine que leurs œuvres; il arriverait infailliblement qu'on attribuerait les *Lettres* et le *Panégyrique* à Pline l'Ancien, le poème de la *Religion* à Jean Racine, et qu'on trouverait mille raisons spécieuses, mille ressemblances de fond et de forme pour le faire. N'arrive-t-il pas à des lettrés mêmes de confondre des contemporains illustres, comme les Burnouf, les Mommsen, etc.?

Second argument : *Tacite* et *Pline* rapportent que Sénèque cultivait la poésie. Très bien, tout le monde est d'accord là-dessus. Mais de quel genre de poésie s'agit-il ? Rien ne prouve que ces auteurs voulaient parler de tragédies. Voici le témoignage de Tacite *(Annales*, XIV, 52) : « Carmina crebrius factitare, postquam Neroni amor eorum venisset. » C'est donc en quelque sorte en guise de passe-temps, pour amuser l'empereur, que Sénèque a fait des vers. On connaît de lui des épigrammes, quelques passages des tragiques grecs traduits en latin, et l'*Apocolocynthose*. Ce sont bien là des passe-temps poétiques d'un amateur. S'il s'était agi de tragédies, Tacite se serait exprimé autrement.

Que nous apprend Pline ? Dans une de ses *Lettres* (V, 3, 5), il compte Sénèque parmi ceux qui ont fait « non seria modo, verum etiam lusus, » c'est-à-dire que Sénèque ne s'est pas seulement occupé de choses sérieuses, de philosophie, mais qu'il a traité aussi le genre léger, composé des épigrammes. Pour désigner tout un ensemble de

laient au premier siècle de l'empire romain; que ce soit le second fils de Sénèque ou un contemporain de Trajan,

tragédies, Pline aurait trouvé une expression plus respectueuse que le mot « lusus ».

Les unitaristes citent, en troisième lieu, pour le récuser, le témoignage de *Sidoine Apollinaire*, poète latin du v[e] siècle. Sidoine Apollinaire distingue un Sénèque Philosophe et un Sénèque tragique, dont il dit (Carm., IX, 234) :

Orchestram quatit alter Euripidis.

Il passe sous silence Sénèque le Rhéteur.

Les partisans de l'identité du Philosophe et du Tragique reprochent à Sidoine d'avoir mal interprété un passage de Martial. Martial félicite Cordoue d'avoir donné le jour aux deux Sénèque et à Lucain :

Duosque Senecas unicumque Lucanum
Facunda loquitur Corduba. (I, 61, 7).

Nous admettons parfaitement qu'il est ici question de Sénèque le Rhéteur et de son fils, le Philosophe; mais Sidoine peut s'être basé sur un autre passage de Martial, qui est bien plus concluant :

Atria Pisonum stabant cum stemmate toto
Et docti Senecae ter numeranda domus. (VI, 61, 7).

Nous voilà en présence de trois Sénèque : à côté du Rhéteur et du Philosophe, il y a place pour un troisième Sénèque qui a contribué à rehausser la gloire de sa maison; qu'est-ce qui nous empêche de regarder ce troisième Sénèque comme le poète tragique? C'était ou bien le fils du Philosophe, ou un de ses descendants, contemporain de Trajan. On n'est donc pas obligé de taxer d'erreur le témoignage de Sidoine Apollinaire.

Nous pourrions encore citer le témoignage de *Paulus Longobardus*, qui *(Hist. miscell.* VIII, p. 5), en parlant de l'époque de Néron, dit : « Huius temporibus poetae pollebant Romae Lucanus, Juvenalis et Persius Senecaque tragicus. » Mais nous n'insistons pas sur ce témoignage, dont on pourrait contester l'autorité.

Nous arrivons à l'*argument diplomatique :* « Toutes ces tragédies, dit-on, sont données dans les plus anciens manuscrits sous le nom de Sénèque. »

Cet argument ne prouve rien, à notre avis. Nous prétendons d'abord que les manuscrits ne nous certifient aucunement que c'est le Philo-

cela nous importe moins ; l'essentiel, c'est de distinguer le Tragique du Philosophe.

sophe qui a composé les tragédies. En second lieu, quand même les manuscrits attribueraient formellement les tragédies au Philosophe, leur témoignage serait suspect et n'entraînerait pas nécessairement notre adhésion.

a. Les manuscrits ne désignent pas Sénèque le Philosophe comme l'auteur des tragédies. Il y a une grande hésitation dans les manuscrits; les uns donnent à Sénèque le prénom de *Publius*, d'autres celui de *Lucius*, qui est, il est vrai, le prénom du Philosophe. Mais le meilleur manuscrit, le *codex Florentinus* ou *Etruscus*, met les tragédies sous le nom de *Marcus* Lucius Annaeus Seneca, nom qui se trouve encore dans d'autres manuscrits.

b. Le témoignage des manuscrits, même s'il était en faveur du Philosophe, n'a presque aucune valeur pour trancher la question d'authenticité. En effet, les manuscrits attribuent indistinctement à Sénèque les dix tragédies dont plus d'une, de l'aveu même des unitaristes, est certainement apocryphe. Pour l'*Octavie*, tout le monde est d'accord. Richter et Peiper contestent de plus l'authenticité de l'*Agamemnon*, de l'*Œdipe* et de l'*Hercule sur l'Œta*. Donc la diplomatique ne fournit aucune preuve certaine en faveur de l'identité de Sénèque le Philosophe et de l'auteur des tragédies.

De toutes ces raisons historiques, nous passons aux preuves morales,

On allègue les ressemblances ou plutôt l'identité de la *philosophie* et de la *morale* du poète et du philosophe. Nous admettons des ressemblances, qui ne vont toujours pas jusqu'à l'identité, puisque le stoïcisme du philosophe est adouci, comme le dit Teuffel, par le mélange d'autres systèmes, tandis que celui du tragique est outré, poussé jusqu'à l'inhumanité. Mais, à notre avis, ces ressemblances ne permettent aucunement d'identifier le poète et le philosophe. Qu'un jeune poète tragique, peut-être le fils même du philosophe, soit de la même école philosophique que Sénèque, il n'y a là rien d'extraordinaire; on sait, en effet, par le témoignage de Quintilien, que Sénèque jouissait d'une influence énorme parmi la jeunesse de son siècle : « Tum autem solus hic fere in manibus adolescentium fuit. » (X, 1, 126). D'ailleurs, le système philosophique de Sénèque n'offre guère de traits individuels, originaux : le stoïcisme de Sénèque était professé par tous ses contemporains de mérite, par tous les lettrés : Tacite, Pline, Lucain, etc.

L'influence de Sénèque le Tragique sur les poètes qui, après lui, ont composé des *Médées*, est immense ; presque

Il y a plus A côté de ces ressemblances, qui s'expliquent ainsi très facilement, on constate entre le poète et le philosophe des divergences telles qu'elles ne sauraient émaner du même homme. L'auteur du *De clementia*, *De ira*, etc. n'aurait pas accumulé tant d'horreurs inutiles dans les tragédies. Et comment expliquerait-on l'absence du sentiment religieux dans les tragédies de la part de l'auteur de cet écrit presque chrétien, le *De Providentia ?* Non, le doute n'est pas possible. Sénèque le Philosophe n'a pas commis ces tragédies.

Enfin, on cite l'*identité de style* du philosophe et du tragique. Il nous paraît au moins assez hasardé d'affirmer l'identité du style d'un prosateur et d'un poète. D'ailleurs, les ressemblances de style s'expliqueraient parfaitement par l'influence des ouvrages du philosophe sur le tragique.

Et puis, ici encore, à quelques ressemblances on peut opposer un nombre bien plus grand de divergences. A part une certaine dose de rhétorique, Sénèque est, après tout, un écrivain estimable. Le poète des tragédies ne l'est pas. On a surfait le mérite de son œuvre, parce que ce sont les seuls vestiges qui nous restent du théâtre de l'empire. Pour être impartial, nous devons reconnaître au poète tragique une certaine perfection de la forme ; mais, selon Teuffel, ce mérite n'était pas rare du tout au Ier siècle ; et il devient même un défaut pour le poète qui nous occupe, puisque ses admirateurs mêmes sont obligés de convenir que la forme n'est pas en rapport avec le contenu, qu'elle ne rend pas la pensée ou le sentiment. On cite parfois de très beaux vers de ces tragédies, mais ces détails, beaux en eux-mêmes, manquent tout à fait d'à propos si on les met en rapport avec l'ensemble. Combien d'autres défauts pourrait-on encore relever dans ces tragédies ! Elles manquent d'unité, de plan, de disposition, de gradation d'intérêt, bref de tout art dramatique ; les personnages sont outrés, faux, ce ne sont que des abstractions ; les sentiments y sont remplacés par des horreurs et de la déclamation ; les narrations et les descriptions y sont trop longues et monotones. L'auteur a défiguré ses modèles grecs, il en a fait des caricatures. Nous n'exagérons pas ; tous ces termes sont pesés. Et nous sommes obligé de dire que de toutes les *Médées* que nous avons lues, et elles sont nombreuses, la plus faible, comme ensemble, c'est la *Médée* de Sénèque ; cependant, cette pièce détestable est encore la meilleure de tout le recueil des tragédies de Sénèque. Le bon sens

toutes les *Médées* modernes, depuis la Renaissance jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle, remontent à Sénèque. On peut se demander pourquoi on a préféré Sénèque à Euripide. Ce n'est certes pas parce qu'on le jugeait supérieur au poète grec. Patin (1) voit la principale raison de cette préférence dans les quelques traits de beauté qu'offre la Médée de Sénèque. « Sénèque, dit Petit de Julleville (2), est naturellement le tragique favori des novices, des commençants, avec ses beautés tout en saillie et en relief, sa déclamation, ses sentences. » Mais nous ne croyons pas que ces beautés isolées soient la raison capitale de l'imitation de Sénèque. Si on n'a pas pris plutôt pour modèle Euripide, c'est qu'on ne le connaissait guère ; avant le XIX[e] siècle, on connaissait peu les Grecs, tandis que les Latins, leurs imitateurs, jouissaient d'un renom universel.

Il ne faut d'ailleurs pas se méprendre sur le caractère de cette imitation de Sénèque ; on n'a pas assez remarqué que cette imitation même fournit une preuve de

et le goût nous défendent donc d'endosser ces pièces à un écrivain comme Sénèque le Philosophe.

Nous croyons avoir démontré que ceux qui affirment l'identite de Sénèque le Philosophe et de Sénèque le Tragique, ne peuvent s'appuyer sur aucun argument plausible ; ils sont forcés de récuser le témoignage des manuscrits et des auteurs anciens ; de plus, on trouve dans leur camp beaucoup d'hésitation, de contradictions, d'affirmations gratuites, et surtout beaucoup de désaccord. Au contraire, ceux qui dénient les tragédies au Philosophe, ont pour eux le témoignage des manuscrits et des auteurs anciens, de puissantes raisons de goût, et enfin le silence de Sénèque le Philosophe, qui était assez vaniteux pour ne pas passer sous silence tout un répertoire tragique dont il aurait été l'auteur.

(1) Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, p. 168.

(2) Petit de Julleville, *Le Théâtre en France*, 3[e] édit., Paris, 1893, p. 77. Cf. E. Faguet, *La Tragédie française au XVI[e] siècle*, Paris, 1883, p. 41 sq.

l'infériorité de Sénèque. En effet, tous les imitateurs de Sénèque ont éprouvé le besoin de le corriger en maints endroits, et ont montré par là qu'ils étaient convaincus de ses nombreux défauts ; les *Médées* mêmes qu'on appelle des traductions ou des imitations très fidèles de Sénèque, p. ex. celles de La Péruse et de Corneille, sont conçues d'après un autre plan que la tragédie de Sénèque, et offrent avec elle des différences sensibles dans les caractères, etc.

Souvent, les imitateurs de Sénèque ont corrigé leur modèle à l'aide de l'original grec ; mais ce n'est que depuis un siècle que la *Médée* d'Euripide a définitivement prévalu. C'est un des mérites du XIXe siècle d'avoir mieux compris l'antiquité, d'avoir reconnu la supériorité des Grecs sur leurs copistes, les Latins, et d'avoir cherché en Grèce des sources d'inspiration poétique. Grâce à cette tendance hellénistique, la littérature du XIXe siècle s'est enrichie d'un certain nombre de purs chefs d'œuvre et d'une infinité d'œuvres charmantes et poétiques (1). Quant au personnage qui nous occupe, les meilleurs drames et les plus originaux depuis Euripide appartiennent précisément à notre siècle : c'est la *Médée* de Grillparzer et celle de Legouvé, qui toutes les deux procèdent d'Euripide.

Le nom de Médée revient parfois encore dans d'autres pièces de Sénèque. C'est toujours le même monstre que nous avons vu. Dans *Phèdre* (2), Médée personnifie à elle seule la méchanceté féminine :

(1) Nous reviendrons à cette question dans notre « Histoire du néo-hellénisme en France », en préparation.

(2) Sénèque, *Phèdre*. v. 563 sq.

... Sola coniunx Aegei,
Medea, reddet feminas dirum genus.

Elle y est encore nommée « Colchis noverca (1), » la mégère colchidienne, allusion à ses embûches contre Thésée.

Ailleurs (2), Clytemnestre se stimule au crime par le souvenir de Médée et de son amour funeste. De même, Déjanire se rappelle les méfaits de Médée (3) pour étouffer ses remords.

Maternus.

Un des interlocuteurs du *Dialogue des orateurs*, qui fut en même temps le meilleur tragique de son époque (4), *Curiatius Maternus*, auteur de tragédies nationales (5) et d'un *Thyeste* (6), a composé une *Médée*, quelques années après celle de Sénèque (7). Sa Médée valait certainement mieux que cette dernière, mais elle ne la remplaça point. Les tragédies de Maternus étaient destinées, comme celles de Sénèque, à la lecture publique (8).

Bassus.

A en juger d'après un passage de Martial (9) :

Colchida quid scribis, quid scribis, amice, Thyesten ?
Quo tibi vel Nioben, Basse, vel Andromachen ?

un certain *Bassus* (10) aurait composé une *Médée*. Bassus devait être un fort médiocre poète, puisque Martial veut le décider à renoncer à la tragédie.

(1) Id., *ib.*, v. 697.
(2) Id., *Agamemn.*, v. 119 sq. — (3) Id., *Hercules Octaeus*, vv. 949-952.
(4) Teuffel, *Geschichte der roemischen Literatur*, p. 18.
(5) Id., *ib.*, p. 20 et 716. — (6) Tacite, *Dial.*, c. III. — (7) Id., *ib.*
(8) Welcker, *Die griechischen Tragoedien*, III, p. 1457.
(9) Martial, V, 53.
(10) Cité encore par Martial, III, 47, 58; V, 23; VIII, 10; VII, 96.

Hosidius Geta (1).

Enfin, mentionnons une tragédie de la fin du IIe siècle (2), la *Médée* en centons d'*Hosidius Geta* (3), composée de 462 vers, tous pris dans Virgile. C'est une œuvre artificielle, un jeu d'école, un tour de force ; on aurait tort de juger cette production d'après les règles ordinaires de la tragédie ; c'est une réduction, une miniature de tragédie. Comme telle, c'est une œuvre extrêmement ingénieuse, qui ne mérite pas tout le dédain qu'on lui témoigne d'ordinaire. Elle a surtout contre elle sa petite étendue ; sur un espace aussi réduit, il était impossible de donner une grande part à l'analyse psychologique, à la peinture des caractères, au développement des situations critiques. Ainsi, la vengeance de Médée est trop promptement résolue ; elle n'a guère d'hésitations. Mais, d'un autre côté, on y trouve de bonnes parties ; les grandes lignes du drame, que Sénèque avait déjà empruntées à Euripide, sont parfaitement conservées. La Médée d'Hosidius, procédant surtout de Sénèque et peut-être aussi en partie d'Euripide, vaut relativement mieux que l'héroïne de Sénèque : elle est plus malheureuse et moins monstrueuse. Les développements fastidieux, qui sont un des grands défauts de Sénèque, sont supprimés ici ; Hosidius n'a pas mis la magicienne en scène, mais un messager raconte qu'il l'a vue à l'œuvre. On trouve même dans ce centon une intention morale, comme chez Euripide.

(1) Cf. Pyl, p. 511 sq. — (2) Pauly, *Realencyclopaedie.*
(3) *Anthologie* de Burmann-Meyer, ép. 235.

CHAPITRE VII.

La poésie épique.

—

§ 2. — Dracontius.

Nous avons déjà parlé des imitations latines du poème d'Apollonios : des *Argonautiques* de Varron et de Valerius Flaccus.

La dernière *Médée* latine, et une des plus curieuses, des plus originales qui aient jamais été écrites, c'est la *Médée* d'un poète mi-partie chrétien, mi-partie païen, *Blossius Aemilius Dracontius*, qui vivait vers la fin du ve siècle, à Carthage. Doué d'un vrai talent et sentiment poétique, il a composé, entre autres, des poésies religieuses et plusieurs petits poèmes épiques, dans lesquels il chante la fable d'Hylas, l'enlèvement d'Hélène, et les aventures de Médée ; ce dernier poème renferme 601 vers.

Dracontius appartient à une époque de décadence, dont son œuvre porte la marque : son poème manque de cette proportion harmonieuse qu'on trouve chez les grands maîtres ; l'élément oratoire y occupe beaucoup de place ; des épisodes secondaires sont démesurément allongés, tandis que le récit des faits est trop concis (1) ;

(1) Teuffel, *Geschichte der roemischen Literatur*, p. 1129.

parfois, la construction est embarrassée, il y a trop d'enflure et trop peu de clarté ; on y trouve des traits mignards et même de mauvais goût, beaucoup de descriptions et de discours, mais pas d'analyse psychologique. Cependant, ces défauts sont rachetés par des mérites réels : Dracontius a beaucoup d'originalité ; sa manière de traiter le sujet lui est personnelle, pour le fond et pour la forme ; il ne conserve de la tradition que les généralités, il arrange toutes les circonstances à sa guise. D'autre part, le poète possède une connaissance étonnante pour son temps de la littérature classique(1) et de la littérature chrétienne. Dans l'étude de son œuvre, nous ne devons pas perdre de vue ces deux points, qui nous expliquent tout : Dracontius est à la fois, comme Arnobe, comme Minucius Felix, etc., un disciple des classiques et un chrétien.

De là, sa *Médée* a un double caractère, elle offre un mélange curieux de barbare et de chrétienne : d'un côté, en effet, c'est une œuvre d'érudition, de réminiscences savantes ; le poète s'est efforcé de conserver à son héroïne les traits que lui avaient donnés ses prédécesseurs et modèles païens, de sorte qu'au fond sa Médée est encore toujours une femme du paganisme et même une barbare ; d'un autre côté, c'est une conception originale : c'est la première fois qu'un auteur chrétien s'est emparé du sujet et il a — peut-être inconsciemment — imprimé à sa Médée le cachet du christianisme, d'une manière bien plus sensible que chez tous les auteurs postérieurs. A ce titre, son poème fait époque dans l'histoire de Médée, et on ne lui a pas

(1) Id., *ib.*, p. 1128.

assez rendu justice, comme d'ailleurs le poète lui-même est trop oublié.

Un point essentiel par lequel Dracontius diffère des derniers poètes épiques qui avaient chanté Médée, c'est le choix du sujet : avant lui, l'épopée ne nous montrait Médée qu'avant son arrivée à Corinthe ; Dracontius, au contraire, reproduit en outre la légende telle qu'elle avait été constituée par le théâtre (1), c'est-à-dire qu'il met en scène Médée à Thèbes (erreur du poète pour Corinthe), Médée infanticide. Aurait-il eu par hasard le dessein d'achever à sa manière le poème incomplet de Valerius Flaccus ?

Voici l'analyse du poème, indispensable pour établir le caractère de Médée.

Dans un *exorde* assez étendu (31 vers), le poète nous présente son héroïne, en insistant avec complaisance sur sa puissance magique. Il annonce qu'il nous montrera à la fois Médée en Colchide et Médée à Thèbes ; il invoque Calliope, la Muse de la poésie héroïque.

Corps du poème : 1re partie : Médée en Colchide (vv. 32-339).

Jason arrive en Colchide, à la recherche de la toison d'or, et gagne le rivage à la nage. Les habitants du pays le chargent de chaînes et le traînent à l'autel où Médée, prêtresse de Diane, doit l'immoler. Mais Junon, la protectrice de Jason, intercède auprès de Vénus pour qu'elle sauve le héros, en le faisant aimer de Médée. Déjà la farouche prêtresse a la hache levée pour donner à Jason le coup de grâce, lorsque le fils de Vénus la blesse au cœur. Elle s'arrête stupéfaite,

(1) Cf. Dracontius, *Medea*, v. 20 sqq.

maîtrisée par une passion aussi violente que subite. Elle demande à Jason s'il est marié; à sa réponse négative, elle continue : « Veux-tu être mon époux ? » « Ton esclave, » répond Jason. Le mariage est célébré sans retard; mais, dit le poète, « la dure ingratitude et l'oubli sont de la fête » (v. 270 sq.). Diane, en revenant de la chasse, trouve son autel déserté par sa prêtresse et entend des chants de noces. Alors, elle lance sa malédiction sur cette union, elle condamne Médée à être abandonnée de son époux et à devenir la meurtrière de ses enfants. En apprenant le mariage de sa fille avec un étranger, Eétès est atterré; il arme ses serviteurs et s'apprête à châtier les coupables par la mort. Bacchus, qui revient justement de l'Inde, intercède pour Médée et apaise le vieillard, qui pardonne à sa fille. Le couple reste en Colchide.

2e *partie* : Médée à Thèbes (vv. 340-569).

Quatre années se passent. Médée a donné à Jason deux enfants. Mais un changement s'est fait dans l'âme de Jason : il est mécontent, préoccupé Sommé par Médée d'indiquer la cause de son humeur, il déclare qu'il désire la toison d'or et qu'il a le mal du pays, qu'il veut revoir ses parents et ses amis et leur montrer son épouse. Médée lui procure la toison par ses enchantements. Ensuite, les deux époux fuient avec leurs enfants, après avoir égorgé le frère de Médée, et arrivent à Thèbes. Jason remet la toison au roi Créon, qui le félicite de son expédition. La fille de Créon, Glaucé, s'éprend de Jason et désire l'épouser. Jason ne demande pas mieux. Créon prépare la noce. Médée se met en fureur et, sortant de la ville, après s'être purifiée, elle invoque la Lune, sa puissante déesse, « qui punit les

coupables » (v. 413). Médée se reconnaît coupable ; que la déesse la frappe, mais que l'instrument de la vengeance divine ne soit pas Jason, le complice de Médée ! Non, le mariage de Glaucé n'aura pas lieu ! Médée immolera à la déesse, pour expier son crime, cinq victimes, Jason, Glaucé, Créon, et les deux enfants qu'elle a eus de Jason. Elle lit l'assentiment de la déesse dans les astres ; alors elle voue Glaucé aux enfers, conjure le roi des enfers et les Furies de tomber sur Glaucé le lendemain, jour fixé pour le mariage : les Furies, les vierges farouches, doivent être bien aise d'empêcher un mariage ! Médée est exaucée. Le jour se lève ; elle rentre dans la ville, où tout est prêt pour la noce. Médée prépare le don qu'elle offrira à Glaucé, une couronne empoisonnée. Elle invoque son aïeul, le Soleil, pour que le cadeau funeste ait tout son effet :

Ignea mors rapiat sponsum cum paelice busto. (508).

Elle offre ensuite la couronne à la fiancée. Le feu qui se dégage de la couronne consume Glaucé, Jason, et Créon, qui vient au secours. Tandis que les convives effrayés se dispersent, Médée reste ; elle n'est pas encore satisfaite ; son expiation n'est pas complète : elle doit encore immoler ses enfants Justement, les infortunés accourent, cherchant un refuge contre les flammes. Mais au lieu du salut, c'est la mort qu'ils trouvent entre les bras de leur mère furibonde. Médée les offre en sacrifice à ses divinités, au Soleil, à la Lune, aux Furies, aux dieux infernaux. Après les avoir égorgés, elle plonge leurs cadavres dans les flammes qui ont consumé Glaucé et le perfide Jason. Puis elle monte sur son char traîné par des dragons et disparaît dans les airs.

Epilogue ou moralité (vv. 570-601) : les funestes effets de la passion, démontrés par force exemples.

Comme on a pu le voir par cette analyse, tout, dans le poème de Dracontius, est subordonné à Médée ; chez Apollonios et ses imitateurs, les aventures de Médée n'avaient été, après tout, qu'un épisode ; chez Dracontius, au contraire, Médée est l'héroïne exclusive. Les faits qui ne la concernent pas directement, sont indiqués plutôt que racontés ; les personnages autres que Médée ne sont qu'esquissés. Ainsi, le poète ne dit pas un mot de la participation de Jason à la conquête de la toison d'or ; en moins de dix vers, la toison est enlevée, le couple parti et arrivé à Thèbes. Mais, d'un autre côté, le poète a cependant tenu à montrer qu'il connaissait les détails de la légende : ainsi, il n'a pas voulu passer sous silence le meurtre d'Absyrte, mais il ne l'indique que d'un mot, « fratre necato », (v. 364), et tout à fait inutilement : on ne voit pas pourquoi Absyrte est égorgé.

Le rôle de Médée est tout extérieur : elle agit et elle parle beaucoup, mais nulle part le poète ne nous montre ce qui se passe dans son cœur. Il est vrai que sa Médée n'est pas un être humain et sensible, comme celle d'Euripide, mais, chose étrange, Dracontius est remonté, comme par induction, en partant de la mère infanticide du drame, à la Médée primitive, moitié mythique, petite-fille du Soleil, et moitié héroïque, en dehors de la nature humaine. Aussi n'a-t-il pas voulu rendre sa Médée digne de sympathie et de pitié (1) ; les épithètes qu'il lui donne, le prouvent : « impia, nocens, virgo

(1) Comme poète épique, Dracontius n'était pas astreint autant que les tragiques à observer cette loi de la pitié.

atra, cruenta, virago, homicida, » etc. ; elle est plus coupable que chez Euripide. Sa Médée est une barbare, vivant dans un pays et à une époque barbares (1). Prêtresse de Diane, elle est habituée à immoler les étrangers, d'après les lois de son pays; Dracontius confond ici Médée avec Iphigénie, comme l'a fait remarquer Moltzer (2). L'amour qui envahit soudain Médée, est brutal, matériel. Elle ne fait pas beaucoup de façons pour préparer son mariage ; elle ne songe pas à demander le consentement de son père. Elle n'est pas aussi sensible que la Médée d'Euripide ; le poète n'a qu'un mot pour peindre sa douleur : « dolens » (v. 385). C'est plutôt de la fureur qu'elle ressent, furens (v. 389). Le meurtre de ses enfants ne lui coûte ni hésitations ni larmes ; il lui est imposé par la divinité (v. 296 sq.) ; Médée immole ses enfants comme elle immolait jadis les étrangers qui abordaient en Colchide ; elle est encore indignée, furieuse, « furibunda », (v. 531), contre Jason ; elle est contente d'exterminer la race de l'ingrat (v. 545 sq.).

. D'autres traits qu'on relève chez la Médée de Dracontius sont empruntés à la tradition plus générale, à Euripide, à Apollonios et à leurs imitateurs romains, spécialement à Ovide et à Accius, imité par Dracontius vv. 36-39. (C'est le seul rapprochement que les fragments d'Accius nous permettent de faire).

Comme Apollonios, comme Ovide et Sénèque, Dracontius décrit longuement la puissance magique de

(1) La Grecque Glaucé non plus ne se distingue par des sentiments délicats : elle s'éprend de l'époux de Médée et le veut, malgré Médée.
(2) Moltzer, *op. cit.*, p. 47.

Médée (1), nous fait assister à ses manipulations et à ses incantations. Toute la nature obéit à Médée, la reconnaît comme sa maîtresse, comme sa déesse : « dea » (2) ; les dieux eux-mêmes n'osent s'opposer à sa volonté. Mais nous retrouvons ici le même contraste que chez la Médée grecque : Médée ne peut rien sur le cœur de Jason.

Un autre trait bien prononcé dans le poème, c'est la fatalité qui régit les personnages. C'est la divinité qui inspire à Médée de l'amour pour Jason, et qui lui fait déserter les autels ; en effet, Junon dit à Vénus (v. 62 sqq) :

> Igne tuo flammata cadat furibunda virago,
> Discat amare furor, tandem sit blanda sacerdos,
> Templa pharetratae contemnat virgo Dianae,
> Despiciat delubra deae. Licet immemor exstet
> Religionis amor, etc.

Le poète a su faire ressortir le contraste frappant entre cette prêtresse farouche, inaccessible jusque-là à l'amour, et la même femme enflammée subitement d'une passion impétueuse, irrésistible (v. 222 sqq.). C'est aussi une divinité, Diane, qui rend Jason infidèle et Médée meurtrière (vv. 294-297).

Et pourquoi ? Parce que Médée a commis une faute. Nous retrouvons ici cette antique Némésis, la vengeance divine qui atteint inévitablement les coupables : Médée,

(1) Cf. surtout vv. 1-13.

(2) Nous maintenons au v. 3 la leçon du ms , « *deae* », que de Duhn (édit. Teubner, 1873) corrige en « *reae* »: 1) *reae* n'a pas de sens dans le passage en question ; 2) le mot *deae* convient parfaitement à une magicienne dont la puissance sur toute la nature est illimitée ; 3) dans un autre poème encore, *Hylas*, v. 105, le poète appelle Médée « nocturna *dea* ».

Jason, Glaucé, Créon. C'est une des grandes contradictions de l'antiquité et dont le ve siècle encore, comme nous le voyons, n'a pas su sortir : d'un côté, on représente les personnes entraînées par une violente passion comme des irresponsables, comme des victimes de la fatalité ; et d'un autre côté, on leur fait cruellement expier chacune de leurs fautes.

Chez Dracontius, la faute de Médée et la Némésis prennent une forme particulière, et c'est précisément là que son originalité éclate, que ses préoccupations chrétiennes se font sentir. Sa Médée est une prêtresse qui viole son vœu, qui devient sacrilège par l'amour qu'elle a conçu pour Jason, « sacrilegus amor » (v. 293). Elle est elle-même la première à reconnaître sa faute, à comprendre la nécessité d'une expiation et à s'y soumettre. Elle se constitue spontanément l'instrument de la vengeance divine. C'est pour expier son propre crime que, d'après les ordres de la déesse, elle immole son complice et ses enfants, fruits de son amour sacrilège, « sacrilegos nostro de corpore fructus » (v. 429), « ne prosit peccasse mihi » (v. 430). Le motif du meurtre est donc tout autre que chez tous les autres auteurs dont nous avons parlé.

Jusqu'à la fin, Médée conserve son caractère de prêtresse ; elle manifeste surtout ses habitudes religieuses dans les fréquentes invocations qu'elle adresse aux dieux.

Cette Médée a quelque chose du sérieux imposant de la Médée d'Euripide, mais elle a moins de grandeur.

La préoccupation religieuse de Dracontius se montre encore dans le soin avec lequel il insiste (v. 570 ad finem) sur la leçon morale qui doit ressortir, d'après lui, de

l'histoire de Médée : de la fureur, de la passion, de l'impiété viennent tous les maux.

En résumé, Dracontius est un chrétien qui raconte à sa manière une légende païenne, pour montrer les effets pernicieux de la passion. Ce but exclusivement moral excuse jusqu'à un certain point quelques-uns des défauts que nous avons relevés dans sa *Médée*; il a négligé l'analyse psychologique parce que, pour lui, c'était l'accessoire; le crime et l'expiation, voilà son véritable sujet. Sa Médée est une conception originale; elle n'est pas touchante, mais elle n'est pas monstrueuse comme celle de Sénèque. Sénèque a prétendu nous intéresser à une mère qui tue ses enfants, et il a échoué; Dracontius a voulu peindre une barbare dont la passion fait, par la volonté des dieux, une marâtre, « noverca » (v. 22), et il n'y a pas trop mal réussi.

CHAPITRE VIII.

Les prosateurs.

Ce n'est pas seulement dans les œuvres des poètes que nous rencontrons le nom de Médée. La prose romaine a connu aussi notre héroïne ; philosophes et historiens, mythographes et romanciers la citent à l'envi. Tantôt ce sont des réminiscences de l'une ou de l'autre tragédie consacrée à Médée ; tantôt ce sont des renseignements d'un caractère scientifique.

Le nom de Médée revient souvent sous la plume de *Cicéron* (1) ; qu'il s'agisse de donner un spécimen du langage poétique ou d'appuyer ses théories philosophiques par un exemple illustre, c'est Médée qui se présente à son esprit. Il avait lu la légende de Médée dans les auteurs grecs : c'est d'après Hésiode (2) qu'il rapporte l'origine divine de Médée (3). Ailleurs (4), il rappelle la fuite de Médée et le meurtre d'Absyrte. Médée est pour lui le type de la femme criminelle ; il en fait un nom générique, il appelle Clodia « Medea Palatina » (5). Une fois il nous parle d'une œuvre d'art, la *Médée* de Cyzique (6). Mais la plupart du temps, il cite les *Médées*

(1) Cf. Pyl, p. 531 sq.

(2) Hésiode, *Théogon.*, v. 960.

(3) Cicéron, *De nat. deor.*, III, 19, édit. Lemaire.

(4) Id., *Pro lege Manilia*, c. 9. — (5) Id., *Pro Coelio*, 8.

(6) Id., *Verr.*, IV, 60.

du vieux théâtre latin, surtout la *Médée* d'Ennius, dont il fait un grand éloge (1).

Parmi les mythographes romains, le plus important pour notre sujet est *Hygin* (2), dont les *Fables* sont, de l'avis d'O. Muller (3), une des sources les plus importantes pour la reconstruction des tragédies perdues. Hygin rapporte tout au long la légende des Argonautes et les destinées de Médée : le songe qui montre Jason à Médée, l'arrivée de Jason annoncée à Médée par sa sœur Chalciope, l'amour fatal de Médée et le secours qu'elle prête à Jason sur l'impulsion de Junon, la fuite, l'union de Jason et de Médée dans l'île des Phéaciens, le meurtre de Pélias et des enfants de Médée, sa fuite et son séjour à Athènes, son retour en Colchide.

Dans la première partie de son récit, « Hygin suit presque pas à pas Apollonios, mais il contient cependant des variantes dont il importe de tenir compte (4). » La deuxième partie de l'histoire de Médée est puisée dans les tragédies : dans la *Médée* d'Euripide et dans les *Médées* latines, surtout celle d'Ennius.

Parmi les traits les plus intéressants ajoutés par Hygin à son récit, mentionnons les suivants : Après que Médée est devenue l'épouse de Jason, Absyrte continue encore ses persécutions, malgré Alcinoüs. Il surprend Jason, occupé à sacrifier à Minerve, mais Jason lui donne la mort. Médée, étrangère à cette

(1) Cic., *De fin.*, I, 2 ; *De nat. deor.*, III, 26 ; *Tusc.*, III, 26, IV, 32 ; *Epist.*, VII, 6 ; etc. ; *Auctor ad Herennium*, II, 22.

(2) Hygin, *Fab.* 12-27. Cf. Pyl, pp. 522-526.

(3) O. Muller, *Die Etrusker*.

(4) Behr, *Recherches sur l'histoire des temps héroïques de la Grèce*, p. 242.

rencontre, enterre le corps de son frère. — A Athènes, Médée est persécutée par le prêtre de Diane à cause de sa sorcellerie ; exilée d'Athènes, elle retourne en Colchide sur son char aérien. Les derniers actes qu'Hygin mentionne de Médée, ce sont des bienfaits : pendant qu'elle retourne en Colchide, Médée arrive à l'endroit où Absyrte a été tué ; la contrée était infestée en ce moment par d'innombrables serpents ; Médée les contraint à se retirer dans la tombe d'Absyrte. En Colchide même, elle fait cesser une disette et donne le pouvoir à son fils, qu'elle était sur le point de trahir, ne l'ayant pas reconnu d'abord ; ceci rappelle le *Medus* de Pacuvius.

La conception de Médée que nous trouvons chez Hygin est empreinte d'une indulgence très frappante ; Hygin insiste plus sur les bienfaits que sur les crimes de Médée.

D'autres indications sur Médée nous sont fournies par les trois mythographes romains découverts par Angelo Mai : *Hygin le Jeune*, auteur d'un recueil fait dans un but grammatical et remontant aux sources les plus variées ; *Lactantius Placidus*, chrétien, qui interprète souvent les légendes allégoriquement et étymologiquement et qui, pour la légende de Médée, suit fidèlement Ovide ; enfin, *Fontius Leontius Burdegalensis*, qui, dans son livre *De diis gentium et illorum allegoriis*, cite Médée parmi les amantes malheureuses (1).

L'Encyclopédie de *Pline*, son *Histoire naturelle*, nous fournit aussi un certain nombre de renseignements intéressants sur Médée. Il rappelle quelques détails de la légende : les connaissances magiques de Médée (2) ; le

(1) Pour le détail, voir Pyl, pp. 526-530.
(2) Pline, *Hist. nat.*, XXV, 5, 2, édit. Lemaire.

meurtre d'Absyrte, servant à expliquer l'étymologie des îles Absyrtes (1); la mort de Créuse, consumée par les dons funestes de Médée (2). Ailleurs, il décrit une pierre précieuse appelée *médée*, du nom de celle qui l'aurait découverte (3). Mais d'ordinaire, il mentionne des œuvres d'art dont Médée est le sujet : le tableau de Timomaque (4), celui d'Aristolaüs (5), les sculptures d'Euthycrate (6), représentant le char de Médée.

Tacite (7) nous apprend que le souvenir de la légende des Argonautes et de Médée s'est conservé jusqu'à son temps chez les Ibériens, peuplade habitant au Sud du Caucase, et prétendant descendre des Thessaliens de l'époque de Jason.

Au IIᵈ siècle de l'ère chrétienne, le romancier *Apulée* (8) (né vers 125), dans son roman d'aventures intitulé les *Métamorphoses* ou l'*Ane d'or*, rappelle, sans doute d'après la tragédie d'Euripide, l'emploi que fit Médée du délai d'un jour accordé par Créon : la mort de Créuse et de Créon, et l'incendie du palais.

Au même siècle, *Justin*, contemporain des Antonins, se fait l'interprète de traditions plus récentes et, chose curieuse, très indulgentes, au sujet de Médée. Lorsque Thésée a atteint l'âge adulte, Médée quitte son époux Egée et retourne en Colchide avec Medus, le fils qu'elle a eu du roi d'Athènes (9), et avec Jason, qui s'est réconcilié avec elle. Jason répare ses anciens torts

(1) Pline, *ib.*, III, 30, 2. — (2) Id., *ib.*, II, 109.
(3) Id., *ib.*, XXXVII, 63, 1.
(4) Id., *ib.*, VII, 39, 1; XXXV, 9; XXXV, 40, 11.
(5) Id., *ib.*, XXXV, 40, 12. — (6) Id., *ib.*, XXXIV, 19, 17.
(7) Tacite, *Annal.*, VI, 34.
(8) Apulée, *Asin. aur.*, lib. I, p. 64. — (9) Justin, II, 6, 14.

envers Eétès en le rétablissant sur le trône et en agrandissant son royaume par la conquête des pays voisins de la Colchide (1), Medus, l'émule de la bravoure de son père, fonde une ville qu'il appelle Médée, en l'honneur de sa mère (2). On le voit, la légende de Médée sert à Justin pour expliquer étymologiquement le nom de Médie ; il a arrangé un peu les détails de la légende dans ce but.

On trouve encore des citations isolées de la légende de Médée chez les *grammairiens* (3), chez les écrivains *chrétiens*, comme *Isidorus Hispalensis*, qui parle de Médée à propos de la Médie et mentionne la pierre appelée médée (4) ; enfin, chez les auteurs *médicaux*, comme *Q. Serenus Sammonicus*, qui traitent du pouvoir magique de Médée (5).

(1) Justin, XLII, 2, 12. — (2) Id., XLII, 3, 6. — (3) Pyl, p. 532.
(4) Isidorus Hispalensis, *Origines*, IX, 2 ; XIV, 3 ; XVI, 11.
(5) Pyl, p. 533. Voir encore p. 522.

SECTION III.

Médée au moyen âge. Le roman.

A aucune époque, le personnage de Médée ne s'est modifié d'une manière aussi sensible sous l'influence des idées du temps, qu'au moyen-âge. Le moyen-âge goûtait fort cette figure légendaire, mais il s'en faisait une conception tout arbitraire, toute romanesque.

Médée n'apparaît généralement, à cette époque, que comme personnage épisodique, dans les nombreux *Romans de Troie*, qui occupaient le premier plan du *Cycle antique*.

Le moyen-âge ne connaissait la légende de Troie que par des sources de seconde ou de troisième main. On ne lisait pas les écrivains grecs, on savait tout au plus leurs noms. La Grèce, pour le moyen-âge, c'était la Grèce féodale, telle que l'avait faite la conquête franque, avec ses donjons et ses blasons, avec ses palefrois caparaçonnés et ses paladins en habits de fer. L'anachronisme règne en maître dans les ouvrages du moyen-âge. Les romanciers et les imagiers gothiques accoutrent à l'envi la *Destruction de Troye la Grant* des titres et des armures de la chevalerie.

Quelle était donc la source où presque tous les poètes du XIIe au XVIe siècles puisaient cette légende de Troie,

qui tient une si grande place dans la littérature du moyen-âge ? Leur source, c'étaient deux productions de la décadence latine, deux romans en prose qui passèrent longtemps pour de l'histoire : l'*Historia de excidio Troiae* de *Darès* (1), et l'*Ephemeris belli Troiani* de *Dictys* (2). Ces deux ouvrages étaient prétendûment traduits sur des originaux grecs, dont les auteurs auraient pris part à la guerre de Troie; Dictys de Crète aurait fait la campagne avec Idoménée, tandis que Darès de Phrygie, prêtre d'Héphestos, était du côté des Troyens. Mais en réalité, les deux romans ne sont ni traduits du grec, ni extraits d'ouvrages latins plus étendus, comme on avait encore supposé. Ils ont été écrits en latin, l'*Ephemeris* au IV[e] siècle de notre ère par un certain Lucius Septimius; l'*Historia de excidio Troiae*, prétendûment traduite du grec par Cornelius Nepos, est une falsification du V[e] ou du VI[e] siècle.

Quoique l'*Ephemeris* du Pseudo-Dictys soit plus voisine des sources grecques que l'*Historia* de Darès, méchante et sèche composition, écrite dans un latin détestable, et remplie de contradictions, le moyen-âge a donné la préférence à Darès, pour plusieurs motifs (3). C'est d'abord que Darès faisait partie du peuple dont les Français du moyen-âge, après Rome, déduisaient leur origine; ils se disaient en effet issus de Francus, fils d'Hector. Une seconde raison de cette préférence,

(1) Darès, *Historia de excidio Troiae*, edit. Meister, Leipzig, 1873.

(2) Dictys Cretensis, *Ephemeris belli Troiani*, edit. Meister, Leipzig, 1872. Cf. Koerting, *Dictys und Dares, ein Beitrag zur Geschichte der Troja-Sage*, Halle, 1874.

(3) Cf. Bern. ten Brink, *Geschichte der englischen Litteratur*, I, Berlin, 1877, p. 209.

c'était l'extrême concision du récit de Darès, susceptible d'être délayé à l'infini, de recevoir mille ornements, provoquant ainsi tout naturellement l'élan de l'imagination du moyen-âge, qui se faisait un plaisir d'accumuler des histoires, des légendes. Enfin, Darès avait introduit dans son histoire des digressions, des épisodes pittoresques, très sommairement esquissés, qui devinrent sous la plume des poètes du moyen-âge des parties intégrantes, essentielles, du récit.

C'est ainsi que le moyen-âge a trouvé dans Darès l'idée de faire commencer la guerre de Troie par l'expédition des Argonautes, qui avaient une première fois détruit la ville de Troie. « Cette expédition, dit Demogeot (1), devait plaire singulièrement à une époque où les croisades entraînaient de nouveaux conquérants vers les contrées lointaines de l'Asie. »

Darès a trouvé au moyen-âge toute une légion d'imitateurs, en vers et en prose, au point que la légende de Troie est devenue un des sujets les plus universels, mais en même temps un des plus compliqués, des plus embrouillés de la poésie de cette époque. Dans tous les pays, on trouve des versions de cette légende, tantôt en latin, tantôt en langue vulgaire, versions parfois étrangement enchevêtrées.

Parmi les imitateurs de Darès, les uns ont suivi leur modèle de très près; c'est le cas, p. ex., pour *Joseph d'Exeter* ou *Iscanus*, qui, vers 1188, a paraphrasé l'*Historia* de Darès en vers latins très remarquables; son poème devint très populaire et était mis

(1) J. Demogeot, *Histoire de la littérature française*, 17e édition, Paris, 1880, p. 112.

dans les écoles au même rang que les ouvrages classiques de l'antiquité. Mais la plupart des poètes de cette époque développèrent considérablement le récit de Darès, y firent mille ajoutes, puisécs tantôt à d'autres sources, tantôt dans leur propre imagination, transformèrent la légende, donnèrent une teinte romanesque aux personnages de l'antiquité.

Darès n'avait pas parlé de Médée; les trouvères comblèrent cette lacune; ils consacrèrent des pages entières, des milliers de vers à Médée. D'où la connaissaient-ils? Par *Ovide*, comme nous verrons plus loin. De ces *Livres de Troie*, Médée passa dans d'autres ouvrages : dans des compilations historiques et dans des romans.

La première œuvre en langue vulgaire consacrée à la légende troyenne, et en même temps la plus importante, c'est le roman de *Troie la Grant* (vers 1160) (1) du trouvère anglo-normand *Benoît de Sainte-More* (2), né en Touraine, qui a eu une influence prépondérante sur le développement ultérieur de la légende : ce poème est devenu le point de départ, la source principale de presque toutes les *Histoires de Troie* qui suivirent.

Voici en quels termes B. ten Brink (3) caractérise le talent du poète : « C'est une nature aimable et délicate, nullement dénuée d'imagination, avec une pointe de pédanterie; au reste, complètement sous l'influence de son époque de chevalerie et de cour, surpassant la

(1) Gaston Pâris.

(2) A. Joly. *Benoît de Sainte-More et le Roman de Troie, ou les métamorphoses d'Homère et de l'épopée gréco-latine au moyen-âge*, Paris, 1870, 2 vol. in 4°.

(3) B. ten Brink, *Geschichte der englischen Litteratur*, I, p. 211.

plupart de ses contemporains par ses qualités comme par ses défauts. Malgré sa prolixité, son récit a un certain charme, et quelques parties en sont même imprégnées d'une véritable poésie. »

Tout en s'inspirant de Darès, de Dictys et d'autres sources, inconnues, Benoît a fait preuve d'originalité. Les détails du récit, le costume, la couleur chevaleresque de l'ensemble lui appartiennent en propre (1). Le premier, il a remanié le sujet antique dans un sens romanesque (2); c'est lui qui a rattaché un épisode d'amour au récit de la guerre de Troie.

Benoît a emprunté ses données sur Médée à Ovide, dont le texte lui a servi aussi pour le récit des aventures de Jason. Abstraction faite du costume moyenâgeux, la Médée de Benoît reproduit fidèlement les traits de la Médée des *Héroïdes*, et, indirectement — par l'intermédiaire d'Ovide — de l'héroïne d'Apollonios. C'est une magicienne, très belle, passionnément éprise de Jason, mais en même temps consciencieuse, en proie aux pressentiments et aux remords, qui l'empêchent de dormir. Elle cherche d'abord à détourner Jason de son entreprise dangereuse. Comme Jason reste inébranlable, elle lui offre son secours, à condition qu'il l'épouse et qu'il l'emmène en Grèce. Elle n'a pas trop de foi dans les promesses de Jason ; elle se fait jurer par lui une fidélité éternelle. Le poète indique brièvement que Médée fut sévèrement punie de l'abandon de ses parents et de sa patrie (3).

(1) Id., *ibid.*, I, p. 210.

(2) Cholevius, *Geschichte der deutschen Poesie nach ihren antiken Elementen*, Leipzig, 1854, I, p. 111.

(3) Dernedde, *Ueber die den altfranzoesischen Dichtern bekannten epischen Stoffe aus dem Altertum*, Goettingen, 1887, p. 13.

Du roman en vers de Benoît de Sainte-More, on fit plusieurs *versions en prose française*, les unes très fidèles, d'autres ayant subi quelques modifications. On cite surtout un *Roman de Troie du XIIIe siècle*, qui a eu une certaine influence sur les rédactions italiennes de la légende de Troie.

Les premières imitations de Benoît de Sainte-More se trouvent en *Allemagne*. Il nous reste un nombre assez grand de rédactions allemandes de la Guerre de Troie, et l'on en a peut-être perdu tout autant (1). Il suffira de citer les deux rédactions les plus importantes : celle du poète hessois *Herbort de Fritzlar*, qui a suivi servilement, presque traduit le roman de Benoît, et celle de *Conrad de Wuerzbourg*, qui a imité Benoît librement, avec beaucoup d'originalité.

Herbort n'est qu'un pauvre versificateur ; son *Liet von Troye* (1210) est laborieusement copié de Benoît ; il n'a que fort rarement le courage de s'écarter de son modèle (2). Fidèle aux traditions des « Minnesinger », il peint avec complaisance la beauté de Médée, qu'il compare à une rose qui vient d'éclore, encore humide de rosée (3). Mais il manque de goût ; l'immoralité et la rudesse de l'époque se reflètent dans la déclaration d'amour que Jason fait à Médée (4). Dans l'histoire de Médée, le poète ne va pas plus loin que les combats de Jason, parce que son modèle, Benoît, ne lui apprenait rien des destinées ultérieures du personnage.

(1) Vilmar, *Geschichte der deutschen Nationalliteratur*, 11e édit., Marbourg et Leipzig, 1866, p. 164 sq.

(2) Cholevius, *op. cit.*, I, p. 127. — (3) Id., *ibid.*, I, p. 122.

(4) Kurz, *Geschichte der deutschen Literatur*, Leipzig, 1853, I, p. 353; Cholevius, I, p. 130.

Conrad de Wuerzbourg, mort en 1287, est un imitateur plus original et plus fécond. Il a laissé inachevé son dernier poème, la *Guerre de Troie (Der trojanische Krieg)*, qui n'est pas son meilleur ouvrage, mais le plus étendu (60000 vers). Conrad aime les longs développements. Benoît n'a pas été son unique modèle pour le rôle de Médée. Il s'est inspiré d'Ovide (1) pour ses analyses psychologiques détaillées, la partie la plus intéressante de son poème; il consacre 400 vers aux combats qui se livrent dans l'âme de Médée entre le devoir et l'amour (2). Il s'étend longuement sur la description des pratiques magiques de Médée; ici, il égale Ovide en animation, il le surpasse même en émotion et en vérité (3). Conrad entre aussi dans plus de détails que Benoît sur les destinées ultérieures de Médée : il relate, d'après la tradition classique (Ovide), le meurtre de Pélias et la vengeance que Médée, abandonnée, a prise de Jason et de Créuse. C'est là qu'il s'arrête, comme son modèle latin (4).

Dans la *littérature néerlandaise*, la légende de Troie a eu pour poète Jacques *van Maerlant* (5), le grand réformateur de la littérature flamande au XIIIe siècle, surnommé « le père des poètes flamands, » l' « Ennius hollandais ». A ses débuts, Maerlant écrivit, suivant le goût du temps, un roman de chevalerie, la *Guerre de Troie* (*Trojaansche Oorlog* ou *Historie van Troyen*),

(1) Ovide, *Metamorph*, VII. — (2) Cholevius, I, p. 135.

(3) Id., I, p. 136. — (4) Id., *ibid.*

(5) Cf. Jonckbloet, *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde*, 4e édit.; Snellaert, *Histoire de la littérature flamande*, p. 32 sq.; J. Stecher, *Histoire de la littérature néerlandaise en Belgique*, Bruxelles, 1886, p. 42, 95 sqq.; *Grande Encyclopédie*, au mot *Maerlant*.

élaboré sur le roman de Benoît de Sainte-More. Ce poème, écrit avec verve et facilité, constitue, avec l'*Alexandre* du même auteur ce qu'on est convenu d'appeler le *cycle classique flamand.*

Maerlant commence, comme Benoît, par l'expédition des Argonautes. Il porte, comme lui, l'empreinte du moyen-âge. Mais son œuvre est caractérisée par une tendance plus sérieuse et didactique. Il lui fallait tout expliquer, et surtout moraliser, là où Benoît se complaisait à raconter et à décrire les miracles de l'amour tout-puissant. Prétendant redresser les erreurs de son modèle français, Maerlant sacrifie l'esthétique à l'érudition ; quand il y a des invraisemblances chez Benoît, Maerlant éclaire le récit par d'autres sources ; il puise surtout dans Ovide. Le poète était fier de son *Historie van Troyen ;* il se vante d'avoir osé rectifier l'œuvre du célèbre trouvère tourangeau et de l'avoir encore complétée par Stace, Virgile et Ovide. Très sincèrement, il croit faire de l'histoire sérieuse, en arrivant jusqu'à la fondation de Rome.

Quant à la date de l'ouvrage de Maerlant, il a été composé vers le milieu du XIIIe siècle, — peut-être en 1257, — donc avant la *Guerre de Troie* de Conrad de Wuerzbourg.

D'après Snellaert (1), quelques indices rendent probable que les Flamands chantaient les exploits de Jason et des Argonautes dans d'autres compositions encore.

Mais le pays où la légende de Troie devint le plus populaire, c'est l'*Italie* (2). Le développement de la

(1) Snellaert, *Histoire de la littérature flamande*, p. 33.

(2) Cf. Egidio Gorra, *Testi inediti di storia trojana, preceduti da uno studio sulla leggenda trojana in Italia*, Torino, 1887. On trouve

matière de Troie en Italie, dit Morf, forme un vaste et important chapitre de l'histoire de l'influence française dans la littérature italienne.

L'ouvrage qui eut le plus de vogue, non seulement parmi ces productions de l'Italie, mais parmi tous les sujets analogues des divers pays (1), c'est un roman en prose latine, intitulé *Historia destructionis Trojae*, ayant pour auteur *Guido delle Colonne*, ou *Guido de Columna*, juge à Messine. En 1272, Guido composa le 1er livre, puis il laissa là cet ouvrage, pour ne le reprendre qu'en 1287 ; il le termina alors en moins de trois mois. L'*Historia* de Guido fut très souvent réimprimée jusqu'à la fin du XVIe siècle, et traduite en plusieurs langues, notamment en français et en italien. La cause de ce succès, c'est la forme extérieure du récit : la prose était plus accessible à la foule. L'ouvrage de Guido marque la transition de l'épopée au roman, et comme l'époque suivante affectionnait particulièrement cette forme de récit, Guido a le mérite d'avoir contribué pour une large part à divulguer, à populariser la légende de Troie.

Le style, la latinité de Guido laisse fort à désirer. Quant au fond du récit, Guido cite toujours Darès et ne cite jamais Benoît. Il ne faut pas croire cependant, avec

un compte rendu de cet ouvrage, par Morf, dans la *Romania*, XXI (1892), pp. 88-107. Cf. encore H. Morf. *Notes pour servir à l'histoire de la légende de Troie en Italie et en Espagne*, dans la *Romania*, XXI, pp. 18-38, et XXIV (1895), pp. 174-196.

(1) Cholevius, I, p. 145.

Dunger (1), Joly (2), Meister (3), Greif (4) et Gorra (5), que Guido ait connu Darès. On doit plutôt admettre, avec Barth (6) et Morf (7), que le modèle de Guido, c'est Benoît. En général, Guido reproduit tout simplement l'ouvrage de Benoît, à peu près comme Herbort, avec lequel il offre pour cette raison de grandes ressemblances (8). Mais l'imitation de Guido est plus intelligente que celle d'Herbort ; il abrège, il développe, il fait des digressions, tantôt érudites, tantôt morales. Guido connaît mieux l'antiquité que les autres auteurs de romans de Troie ; il emprunte parfois des développements à Ovide (9). Mais, tout en étant plus érudit que Benoît, Guido est moins poète. La véritable narration est plus concise chez lui que chez Benoît. Il n'est pas plus explicite que Benoît au sujet de Médée ; il s'est contenté aussi de faire de vagues allusions aux destinées de Médée après la conquête de la toison d'or.

A son tour, Guido a trouvé des traducteurs et des imitateurs, tant en Italie que dans d'autres pays. On peut ramener directement au récit de Guido six *versions italiennes* de l'histoire de Troie.

Deux le suivent exactement : la version toscane de

(1) Dunger, *Die Sage vom trojanischen Kriege in den Bearbeitungen des Mittelalters, und ihre antiken Quellen*, Dresde, 1869, p. 63.

(2) Joly, *Benoît de Sainte-More et le Roman de Troie*, II, p. 477.

(3) Meister, *Introduction* de son édition de Darès, p. XLIV.

(4) Greif, *Die mittelalterlichen Bearbeitungen der Trojanersage*, Marbourg, 1886, pp. 59-64.

(5) Gorra, *Testi inediti...*, pp. 137-142.

(6) Barth, *Guido de Columna*, Leipzig, 1877, p. 19.

(7) Morf, *Romania*, XXI, pp. 18-21. — (8) Cholevius, I, p. 134.

(9) Cholevius, I, p. 126.

Ceffi (1) de Florence, faite en 1324, et celle de Matteo *Bellebuoni* (2) da Pistoja, en 1333.

Les quatre autres versions italiennes modifient le récit de Guido, soit par des abréviations ou des amplifications, soit en remplaçant, par endroits, le texte de Guido par un récit emprunté ailleurs, généralement à des textes français.

Citons d'abord une *version anonyme* de la première moitié du XIVe siècle, qui est en général plus brève que l'*Historia* de Guido, mais qui contient par contre certaines additions, entre autres trois chapitres concernant le sort de Médée abandonnée par Jason ; il est probable que le récit des malheurs de Médée est emprunté à une source française (3). Voici les grands traits de ce récit, du moins de la première partie, la seule communiquée par Morf (4) : « Ayant quitté la Colchide, le navire des Argonautes aborde dans une île déserte. On y descend, et Médée, s'étant endormie sous une des tentes plantées sur la plage, y est délaissée, enceinte de deux enfants. A son réveil, se trouvant seule, elle adresse des plaintes aux dieux. Elle vit d'herbes et de racines, met au monde deux fils, et, après trois ans, réussit à se faire prendre à bord par un navire marchand, où elle ne dit pas qui elle est. Médée fait des contes à l'équipage et est aimée de tout le monde. On arrive au port de Thessalie. Médée entre dans la ville. Elle est réduite à demander l'aumône pour vivre, et, mendiante, elle voit plusieurs fois Jason passer à cheval. » Le récit de

(1) Morf, *Romania*, XXI, p. 93.
(2) Id., *ibid.*, XXI, p. 95.
(3) Id., *ibid.*, XXI, pp. 95-97.
(4) Id., *ib.*, XXIV, p. 181, note 1.

Médée abandonnée sur une île pendant qu'elle dort, est sans doute né d'une confusion avec la légende d'Ariane, racontée par Ovide dans l'*Héroïde* adressée par *Ariane à Thésée* (1).

A cette catégorie, il faut encore rattacher les deux versions italiennes suivantes : une *Histoire de Troie* faisant partie d'une *Histoire universelle* contenue dans le ms. 1311 de la Riccardiana, sous le titre de : *Della creazione del mondo*; cette *Histoire de Troie* reproduit la traduction de Ceffi, augmentée de l'histoire des Amazones et de Médée, puisée à la même source que la version anonyme dont nous venons de parler (2).

Ensuite, une traduction du texte de Guido, contenue dans le *ms. de Paris Bibl. nat. ital.* 617, de la première moitié du xv[e] siècle ; à côté d'abréviations, cette traduction offre quelques amplifications ; les quatre derniers livres sont une copie de la version de Ceffi (3)

Nous avons, enfin, la version italienne du *ms. Magliab. IV*-46, qui offre la combinaison de la version de Ceffi et de la traduction du roman de Troie en prose française (4).

Ce qui est remarquable, c'est que non seulement les amplifications qu'on trouve dans ces versions italiennes de Guido sont généralement traduites sur des textes français, mais que la teneur de Guido lui-même, dans telle de ces rédactions italiennes, paraît être traduite plutôt sur une version française que sur l'original latin. Cependant, il ne faut pas oublier que ces intermédiaires français ont dû être écrits en bonne partie par des

(1) Morf, *Romania*, XXIV, p. 184. — (2) Id., *ib.*, XXI, p. 98.
(3) Id., *ib.*, XXI, p. 99. — (4) Id., *ib.*, XXI, p. 97 sq.

Italiens, et dans cette langue française qui était l'idiôme littéraire de l'Italie du Nord et qu'on appelle le franco-italien (1).

Une deuxième classe de versions italiennes, ce sont celles qui ne procèdent de Guido que par l'intermédiaire de compilations françaises dont les auteurs imitaient l'*Historia* de Guido, mais en faisant encore des emprunts ailleurs. Dans ces rédactions françaises et dans les versions italiennes auxquelles elles ont donné lieu, le texte de Guido est comme étouffé sous les combinaisons et les emprunts étrangers. Morf cite dans cette catégorie une traduction italienne d'un texte français combiné de Guido et du *Roman de Troie* en prose (2), et une *version vénitienne* (3) (*versione Veneta*), traduite d'un original français qui combine trois sources : une version française (première rédaction) de Darès, incorporée dans une *Histoire ancienne* fautivement appelée le *Livre d'Orose* (4) ; un abrégé en prose du *Roman* de Benoît ; et l'*Historia* de Guido.

Le *Vénitien* suit en général son modèle français, mais en l'abrégeant beaucoup par endroits et en ajoutant plusieurs digressions, entre autres une digression sur le sort de Médée abandonnée — peut-être d'après un original français, — digression qui a subi une interpolation sensiblement postérieure, empruntée à la *version anonyme* (de la première moitié du XIVe siècle), dont il a été question plus haut. Le récit commençait à l'ancien feuillet 13, qui a été découpé et remplacé par quatre

(1) Morf, *Romania*, XXI, p. 99 sq. — (2) Id., *ibid*, XXI, p. 21.
(3) Id., *ibid.*, XXI, p. 97 et XXIV, p. 175 sqq.
(4) Paul Meyer, *Romania*, XIV (1885), p. 42 sq.

feuillets nouveaux, substituant, au commencement de l'ancien récit vénitien, celui de la version anonyme. A l'aide d'un ouvrage dont nous parlerons plus loin, le *Trojano*, qui offre une étroite parenté avec la version vénitienne, Morf a reconstruit le contenu du feuillet 13 perdu : « Jason n'abandonne point Médée pendant le voyage, mais l'amène en Grèce, et là, oubliant sa promesse, la chasse de chez lui et épouse Créuse. » Avec le feuillet 14, l'ancienne histoire vénitienne continue; en voici le résumé : « Quelque temps après que Jason est devenu infidèle à Médée, il tombe malade; on fait chercher partout après un bon médecin. Médée s'accoutre en médecin, et, s'étant rendue méconnaissable, elle accourt en Thessalie et offre ses services à Jason. Elle obtient une chambre à côté du malade et fait préparer un grand festin. Étant furtivement sortie du palais, elle va chercher ses deux enfants, qu'elle avait cachés dans une grotte. Elle les égorge sans pitié, ôte leurs cœurs des poitrines et les sert au dîner à Jason. Puis elle attache les cadavres des enfants à la porte de sa chambre, avec un écriteau qui relate sa vengeance. Après avoir plongé Jason dans un sommeil léthargique, elle met le feu à son lit et fait ainsi périr Jason. Elle s'enfuit ensuite à travers les airs, et apercevant la pointe d'une épée plantée en terre, elle s'y précipite. Ainsi, dit l'auteur, leurs deux âmes (de Jason et de Médée) descendirent en enfer. » On reconnaît dans ces inventions l'imagination ténébreuse du moyen-âge, qui se plaît aux contes sinistres. Médée ressemble à une de ces sorcières chevauchant dans les airs sur un manche à balai et qu'on aurait livrée aux flammes, si elle ne s'était fait justice elle-même. Un mot à peine

explique les agissements de Médée, nous éclaire un peu sur ses sentiments. C'est par désespoir, dit l'auteur, que Médée extermine tous les siens.

Cette histoire de Jason malade, guéri, endormi, repose, dit Morf, sur un souvenir confus de l'histoire d'Eson, vieux et malade, rajeuni par l'art de Médée (1). Il n'est pas rare que la mémoire infidèle des lecteurs d'Ovide et des « mythographi latini », et la tradition orale des écoles, dans le domaine de laquelle ces légendes étaient tombées, leur aient fait subir de ces étranges modifications.

Le récit sur Médée que nous venons d'analyser, et celui de la version anonyme que nous avons vue plus haut, sont étroitement liés et s'éloignent de la tradition ordinaire. Il y a pourtant des différences entre les deux récits. La version vénitienne est plus mouvementée, plus fantastique, mais en même temps elle a gardé des traces de l'ancienne légende qu'on cherche en vain dans la version anonyme : elle connaît Créuse, et Médée s'enfuit par les airs. La version anonyme est certainement plus simple, mais pas plus primitive ; sa simplicité est de la banalité ; c'est la platitude finale, dans laquelle ont disparu les traits caractéristiques de l'ancienne légende.

Il y a, enfin, une troisième catégorie de rédactions italiennes de la légende troyenne : celles qui remontent à un original français et qui ont échappé entièrement à l'influence de l'*Historia* latine de Guido. A cette catégorie appartiennent les deux versions suivantes : l'*Istorietta trojana* (2), le premier texte italien de la légende de

(1) Ovide, *Mét.*, VII, 159 sqq. ; Hér., VI, 129 sq.
(2) Morf, *Romania*, XXI, p. 92.

Troie, procédant de Benoît par l'intermédiaire de quelque abrégé français du *Roman* qui faisait sans doute partie d'une composition plus vaste, et qui avait subi quelques modifications, surtout dans l'introduction ; et la version de *Binduccio* dello Scelto (1), traduite directement sur les vers de Benoît, peut-être au XIII[e] siècle.

Nous avons à mentionner maintenant d'autres ouvrages de l'époque, où l'*Histoire de Troie* se trouve en abrégé et où Médée paraît, toujours encore comme personnage épisodique.

Citons d'abord une œuvre d'*Armannino* da Bologna (2), la *Fiorita*, écrite en 1325, mais encore inédite, où l'auteur raconte aussi l'histoire des Argonautes et la guerre de Troie. Le récit d'Armannino, très compliqué, offre beaucoup de particularités inconnues aux autres versions : 1° Il puise dans la tradition classique. 2° Il cède à un besoin pour ainsi dire rationaliste en liant et en expliquant les événements à sa manière. C'est ainsi qu'il invente l'origine de la toison d'or en pliant tout le récit des Argonautes aux exigences de l'action principale, qui est la destruction de Troie, et aux réflexions morales qu'il y rattachera 3° Il commet une série de confusions et d'erreurs, qui proviennent de ses nombreuses lectures. Il mêle aux traditions classiques et à celles du moyen âge des arrangements de sa façon. Il confond p. ex. Médée et Hypsipyle.

Dans le XI[e] conte de sa *Fiorita*, Armannino résume en peu de mots la légende, modifiée par le moyen âge, sur le sort de Médée : il dit que Médée, abandonnée

(1) Morf. *Romania*, XXI, p. 93. — (2) Id., *ibid.*, XXI, pp. 100-102.

par l'infidèle Jason avant même d'arriver en Thessalie, retourna auprès de son père Eétès.

La langue d'Armannino offre des traces de français ; il a certainement lu Benoît ou quelque remaniement du *Roman de Troie*; mais il ne paraît pas avoir connu Guido.

On retrouve le récit de la trahison de Jason et de la vengeance de Médée, sous une forme qui ressemble extrêmement à la version vénitienne, dans un poème sur Troie contemporain à peu près de cette dernière version, le *Trojano* (1), imprimé dès 1491. Les divergences qui existent entre les deux récits trouvent leur explication dans ce fait que la version vénitienne est très concise, jusqu'à être incohérente, tandis que le *Trojano* repose sur une rédaction plus complète et plus soignée de la version vénitienne. Le *Trojano* s'éloigne de la version vénitienne dont nous avons parlé plus haut, par certaines additions ultérieures et surtout par une exposition quelquefois différente des mêmes faits. Sous ce rapport, le *Trojano* est très intéressant : il — ou son modèle — marque un état plus avancé de ce renouvellement et de cette amplification du récit de Guido dont la version vénitienne représente une des premières étapes. Si une partie de ses particularités est évidemment le fruit de l'imagination du moyen âge, renouvelant et développant sans cesse la légende de Troie, d'autres trahissent un travail d'érudition qui a pour but de compléter et de corriger le récit vulgaire par des renseignements puisés aux traditions classiques. Ainsi le sort d'Absyrte, frère de Médée, est raconté d'après Ovide.

(1) Morf, *Romania*, XXI, p. 104 ; XXIV, p. 183.

Dans le *ms. II-IV-43 de la Magliabecchiana* (1), dont les fol. 1-133 contiennent l'histoire de Troie (version de Ceffi), on lit sur les dernières feuilles (133 v°-144 v°) toute une compilation de traditions grecques, remontant pour la plupart aux vers d'Ovide, souvent étrangement défigurées et mêlées d'éléments d'une tout autre provenance. Cet *appendice*, dont le scribe s'appelle Antonio *Mancini*, commence par un récit de la trahison de Jason et de la vengeance de Médée, dans lequel cette tradition a subi une nouvelle fusion : l'auteur l'a rattachée à celle de Phyllis et Démophon (2), très connue au moyen âge.

A la suite de ces versions italiennes, citons les *versions espagnole et scandinaves*.

La *Cronica trojana* espagnole (3) raconte le sort de Médée abandonnée d'après la tradition classique, comme Conrad de Wuerzbourg.

Au XVIIe siècle encore, on trouve chez les *Danois* une imitation de Guido, et les *versions suédoises et islandaises* de la légende troyenne procèdent en partie de la même source (4).

La *Trojamanna Saga* (5), publiée par J. Sigurdson dans les *Annales for Nordisk Oldkyndighed*, 1848, raconte d'une manière assez consise l'abandon de Médée, dont elle appelle le père Medius. Au printemps, Jason retourne en Grèce. Un soir, il arrive à une île et y passe la nuit sous une tente, lui, ses compagnons et

(1) Morf, *Romania*, XXIV, p. 184, note 1. — (2) Ovide, *Hér.*, II.

(3) Morf, *Romania*, XXIV, p. 184. Cf. Mussafia, *Ueber die spanischen Versionen der Historia Trojana*, p. 55.

(4) Cholevius, I. p. 145. — (5) Morf, *Romania*, XXIV, p. 184.

Médée. Elle ne s'éveilla pas jusqu'à ce qu'ils furent tous partis. Elle monta alors sur l'île et les vit s'éloigner avec les vaisseaux. Malgré ses cris et ses plaintes, Jason ne retourna plus, car il avait chez lui une autre femme de bonne maison. Il arriva en Thessalie, et, après la mort de Peleus (confusion avec Pelias), il en fut roi.

Cette *Trojamanna Saga* rappelle la *version anonyme* italienne et celle du *manuscrit II-IV*-43 par ce détail que Jason abandonne Médée sur une île pendant qu'elle dort. L'accord qui existe entre les versions scandinave et italiennes paraît renvoyer à une source commune française.

En *Angleterre*, la première moitié du XVe siècle vit naître plusieurs imitations de l'*Historia* de Guido, parmi lesquelles la plus célèbre est la version en vers qu'acheva en 1421 John *Lydgate*, le poète le plus productif de son siècle. Lydgate se tient fidèlement à son modèle; il ne change que des détails. Il excelle surtout dans les descriptions et dans les analyses psychologiques (1).

En *France*, nous trouvons aussi une traduction de l'*Historia* de Guido, sous le titre de : *Histoire de la destruction de Troye*, ou *La Grant destruction de Troye*.

Les légendes antiques eurent une nouvelle vogue par la protection de Philippe le Bon de Bourgogne. Son chapelain, *Raoul Lefèvre*, composa, vers 1469, un *Recueil des histoires de Troye*, d'après Guido et Lyd-

(1) B. ten Brink, *Geschichte der englischen Litteratur*, II, p. 229, 233 sq.

gate (1). On a encore de lui un roman intitulé *Le Livre du preux et vaillant Jason et de la belle Médée* (avant 1474), qui est en rapport avec la fondation de l'ordre bourguignon de la Toison d'or (1430) (2).

G. Pâris (3) caractérise en ces termes l'importance de ces deux ouvrages de Lefèvre : « Le *Recueil des histoires de Troye* est intéressant à plus d'un point de vue, et mérite en tout cas, ainsi que le *Jason* du même auteur, une place qu'on ne lui a pas encore accordée dans l'histoire de la manière dont le moyen âge a compris et rendu l'antiquité. » « Lefèvre, dit Demogeot (4), conserve assez fidèlement à Médée ses aventures, tout en les habillant de charmants anachronismes et d'inimitables naïvetés. C'est bien encore Médée, fuyant avec Jason, tuant ses enfants, rajeunissant le vieux roi des Myrmidons, lequel, au sortir de ses magiques mains, devint « fort enclin à chanter, à danser et faire toutes choses joyeuses, et, qui plus est, regardait moult volontiers les belles damoiselles. »

A cette époque, des *représentations mimiques* rivalisaient, surtout en France, avec la poésie. Philippe le Bon fit représenter en 1453 à Lille *les exploits de Jason en Colchide et les artifices de Médée* (5).

Dans tous les ouvrages du moyen âge dont nous avons parlé jusqu'ici, — en exceptant peut-être le *Livre de Jason* de Lefèvre, — l'histoire de Médée est en connexion intime avec la légende de la destruction de

(1) Cholevius, I, p. 145. — (2) Id., *ibid.*
(3) G. Pâris, *Romania*, XXIV, p. 298.
(4) J. Demogeot, *Histoire de la littérature française*, p. 115.
(5) Cholevius, I, p. 147.

Troie. Pour le reste, c'est à peine si, par-ci, par-là, Médée paraît, détachée de cette légende, et dans un milieu un peu différent.

Quelques trouvères ne conservent à Médée que son nom : ils en font une vertueuse reine de Crète, qu'épouse Protésilas, après avoir vaincu son frère Danaüs C'est, par exemple, le cas chez *Hue* (Hugues) *de Rotelande*, XIIe siècle, dans son roman inédit intitulé *Prothesilaüs* (1).

Citons, enfin, une allusion à l'abandon de Médée qu'on trouve chez *Dante*. Au XVIIIe chant de son *Enfer*, le poète semble prendre le parti de Médée contre Jason, en plongeant celui-ci dans le cercle des fraudeurs, dans la fosse des séducteurs : « Ce crime (l'abandon d'Hypsipyle), dit Dante, le condamne à ce martyre, qui est aussi la vengeance de Médée. »

En résumé, Médée eut le don de plaire au moyen âge. On voyait surtout en elle — à peu près comme à l'époque alexandrine — la princesse amoureuse et enchanteresse. « Médée était déjà une Armide; c'était la sœur aînée de ces filles d'émirs qui abandonnent sans sourciller père et mère, pour suivre un brillant paladin (2). »

Tous les éléments antiques dont se compose l'histoire des malheurs de Médée dans les traditions du moyen-âge se trouvent dans les *Héroïdes d'Ovide*, et il est bien probable que c'est de là, ou plutôt de quelque commentaire français de ces *Héroïdes*, qu'ils proviennent (3).

Au commencement, le moyen âge était très indulgent

(1) Demogeot. p. 115.
(2) Demogeot, p. 115. — (3) Morf, *Romania*, XXIV. p. 184.

pour Médée; il semblait avoir perdu de vue ses malheurs et ses crimes. A mesure que les artifices de Médée prenaient plus de développement dans la poésie, et qu'elle se rapprochait ainsi davantage du type de la sorcière, son image s'assombrissait, et le souvenir de ses méfaits revivait, avec celui de son désespoir.

Mais si les grandes lignes de sa destinée sont conservées conformément à la tradition ancienne, le costume et les sentiments de Médée sont ceux du moyen-âge.

SECTION IV.

Les littératures modernes. La tragédie.

—

CHAPITRE PREMIER.

Italie.

Nous commençons par les littératures du Midi, les plus rapprochées des littératures classiques.

XIVe SIÈCLE.

La première tragédie italienne de *Médée* que nous connaissions, figure dans un manuscrit de la bibliothèque de Médicis. Ce manuscrit contient, sous le titre de *Comédies*, deux pièces qui ont été faussement attribuées à Pétrarque. L'une a pour sujet *les Malheurs de Médée*, l'autre *le Sac de Céséna*, par le cardinal Albornoz, en 1357. Toutes les deux sont inédites (1).

XVe SIÈCLE.

Nous trouvons ensuite la *Médée* de Lodovico *Dolce* (2), qui florissait à Venise dans la première moitié du XVe siècle.

(1) A. Chassang, *Des essais dramatiques imités de l'antiquité au* XIVe *et au* XVe *siècle*, Paris, 1852, p. 58.

(2) *Théâtre des Grecs*, VI, pp. 309-311 ; *Théâtre de Sénèque*, III, p. 459.

C'était un poète très productif, forcé d'écrire pour vivre; de là, sa composition est hâtive. Sa *Médée* n'est généralement qu'une traduction presque littérale de la pièce d'Euripide; il n'a rien emprunté à Sénèque. Par moments, pour remplir davantage quelques actes, il a ajouté des détails à son original; mais chaque fois qu'il a ainsi voulu s'écarter d'Euripide, il s'est étrangement fourvoyé et a presque toujours blessé le goût et les convenances. Les deux principales modifications de Dolce consistent, au premier acte, à introduire Médée sur la scène, alors qu'elle est supposée derrière le théâtre dans le poète grec; et, au cinquième acte, à représenter Médée poursuivant ses enfants sur la scène, le fer à la main; le poète croyait rendre ainsi la situation plus déchirante.

Pour le reste, Dolce a bien rendu le pathétique et la simplicité de son modèle grec.

D'après L. Ricoboni (1), Dolce a composé encore une seconde *Médée*, cette fois d'après Sénèque. Peut-être voulait-il montrer la différence entre la Médée grecque et la Médée latine.

Vers le milieu du même siècle, nous trouvons un poème en deux livres sur l'*Expédition des Argonautes*, œuvre de *Basin* ou *Basinio* (2) de Parme, élève de Théodore Gaza, qui lui apprit le grec.

XVIe SIÈCLE.

Le succès qu'avaient eu les premières imitations ou traductions de plusieurs tragédies grecques excita au

(1) L. Ricoboni, *Histoire du théâtre italien*, Paris, 1730, p. 102.

(2) Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, III, Paris, 1811, p. 446; Lefranc, *Histoire de la littérature : Littératures du midi*, Paris et Lyon, 1843, p. 53; Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIXe siècle.*

XVI[e] siècle plus d'un poète à puiser dans cette source féconde. La *Médée* d'Euripide fut imitée ou traduite en latin par l'évêque Coriolano *Martirano* (1), 1556, et en italien par Maffio *Galladei* (2), 1558.

XVII[e] SIÈCLE.

Le XVII[e] siècle voit naître la *Médée exilée* (*La Medea esule*) de Melchior *Zoppio* (3), 1602, une traduction de la *Médée* de Sénèque par Hettore *Nini* (4), 1622, et un opéra de Francesco *Cavalli*, intitulé *Jason* (Giasone), 1649, qui se répandit dans toute l'Europe (5).

XIX[e] SIÈCLE.

Au XIX[e] siècle, le sujet de Médée a eu beaucoup de vogue.

Citons d'abord l'opéra *Médée à Corinthe* (*Medea in Corinto*), 1812, de Jean-Simon *Mayer* ou *Mayr*, célèbre compositeur allemand qui se fixa en 1788 en Italie. Cet opéra a été applaudi sur toutes les grandes scènes de l'Europe (6), et représenté en 1823 par M[me] Pasta, actrice douée d'un admirable génie tragique (7). Il y a peu de vie dramatique, peu d'étude des caractères dans cette composition (8). Remarquons, avec Patin (9), que « ces nuances successives du sentiment et de la passion, ces délicates analyses du cœur, ces profonds dévelop-

(1) A. Chassang, *op. cit.*, p. 182, note.
(2) Ginguené, VI, Paris, 1813, p. 113.
(3) Ricoboni, *op. cit.*, p. 121. — (4) Id., *ib.*, p. 108.
(5) Brockhaus, *Conversationslexikon*.
(6) Didot, *Biographie générale*.
(7) Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, p. 143.
(8) Franck, *Allgemeine deutsche Biographie*. — (9) Patin, III, p. 115.

pements de caractères, qui font le charme des belles tragédies, ne sont pas du domaine de la musique, » de l'opéra.

Nous trouvons ensuite la *Médée* de *Salfi* (1) (1752-1832), un opéra du compositeur *Pacini* (2) qui porte son nom (1826), et la *Médée* du duc de *Ventignano* (3) (1777-1860) ; ce dernier a dignement interprété le sujet de Médée ; il en a fait une composition remarquable, sinon un chef-d'œuvre.

La *Médée* italienne la plus célèbre de ce siècle est celle de *Niccolini* (4) (1785-1861), du digne successeur de Métastase et d'Alfiéri ; c'était un homme d'une érudition profonde et variée, d'un goût mûri par la réflexion et l'étude, un poète épris du théâtre grec, qu'il a analysé avec soin et dont il a montré l'incomparable grandeur dans son « *Discours sur la tragédie grecque et sur le drame moderne* (5). »

Sa *Médée* est un essai de sa jeunesse ; son talent dramatique s'y révèle plutôt par quelques beaux traits que par le mérite de l'ensemble. L'ouvrage est voisin de la conception primitive d'Euripide et de Sénèque. Niccolini suit de près les Grecs dans la composition (6) ; il a apporté cependant quelques adoucissements à son sujet. On reconnaît l'adepte de l'école tragique d'Alfiéri à la profusion des monologues, à la marche lentement et uniformément progressive de l'action, à l'expression outrée de la violence tyrannique dans le rôle de Créon ;

(1) Brockhaus, *Conversationslexikon*. — (2) *Ib.*
(3) Bougeault, *Histoire des littératures étrangères*, III, p. 237.
(4) Patin, III, p. 176.
(5) Ch. de Mazade, *Revue des Deux-Mondes* du 15 sept. 1845.
(6) Etienne, *Histoire de la littérature italienne*, Paris, 1875, p. 590.

enfin, dans le rôle de Médée elle-même, à l'opposition trop peu ménagée, trop heurtée, des sentiments contraires qui se disputent son cœur. Cette Médée, malgré ses fureurs — le poète a choisi pour épigraphe : « Sit Medea ferox invictaque » (Horace) — est, comme les autres Médées modernes, une épouse bien plus tendre que celle du théâtre antique, et l'atrocité de sa vengeance, au dénoûment, disparaît en partie dans le trouble de ce mouvement populaire au milieu duquel elle égorge ses enfants, autant pour les soustraire aux glaives des Corinthiens que pour percer en eux le cœur de son perfide époux (1).

Mentionnons, enfin, la *Médée* de *Somma* (2), qui a été applaudie grâce à la puissance dramatique de Mme Ristori, car, sans elle, malgré des vers énergiques et bien tournés, il est probable que cette pièce eût passé inaperçue, comme beaucoup de ses congénères.

(1) Patin, III, p. 176.
(2) Bougeault, *Histoire des littératures étrangères*, III, p. 240.

CHAPITRE II.

Espagne.

En Espagne, nous trouvons, dans la seconde moitié du XVI[e] siècle, une traduction de la *Médée* d'Euripide, par Pedro Simon de *Abril* (1). Nous ne connaissons pas d'autre *Médée* pour l'Espagne ; remarquons à ce propos, avec le savant historien de la littérature espagnole, Ticknor, que « le théâtre national de l'Espagne n'a rien de commun avec l'esprit de l'antiquité » (2).

Au même siècle, nous voyons encore Médée incidemment mentionnée dans un drame de *Juan de Paris*, intitulé *Eglogue*. Un des personnages, un écuyer, se plaint du mauvais traitement que lui fait subir Cupidon, dont il dépeint le cruel caractère par sa conduite dans les malheurs de Médée, dans la chute de Troie, etc. (3)

(1) Ticknor, *Histoire de la littérature espagnole*, traduite par Magnabal, Paris, 1870, II, p. 121.

(2) Id., *ib.*, II, p. 99. — (3) Id., *ib.*, II, p. 100.

CHAPITRE III.

Portugal.

Le Portugal nous offre aussi une *Médée*, par Antonio *José* (brûlé en 1745 pour cause de judaïsme), qui provoqua une renaissance du théâtre portugais par ses espèces d'opéras comiques (1), dont un des meilleurs est intitulé *Les enchantements de Médée*. Les pièces de José sont grossières de construction et de langage, mais elles ne manquent pas de sel et d'originalité (2); elles ont toute la pompe des opéras italiens.

(1) Lefranc, *Littératures du midi*, p. 553. — (2) Id., *ib.*, p. 554.

CHAPITRE IV.

France.

Buchanan.

C'est au XVI[e] siècle que Médée commence à paraître sur la scène française. Mais avant de parler des *Médées* en langue française, citons une *Médée* latine qui l'emporte de beaucoup sur les autres *Médées* de l'époque ; l'auteur, l'Écossais *Buchanan* (1), qui vivait en France, et qui était un des meilleurs latinistes du XVI[e] siècle, a eu le bon esprit et le mérite de laisser là la *Médée* de Sénèque, pour remonter à l'original grec d'Euripide, qu'il a traduit en vers latins d'une pureté élégante, d'une agréable précision.

Les premières *Médées* en langue française appartiennent justement aux deux hommes qui, avec Rob. Garnier, sont les véritables « fondateurs du système classique du théâtre français » (2) : Jodelle et La Péruse.

La Péruse.

Les chefs de la Pléiade, Ronsard et Baïf, venaient de donner le signal du retour vers l'antiquité : Baïf, par sa traduction de l'*Electre* de Sophocle, 1537, suivie

(1) E. Faguet, *La Tragédie française au XVI[e] siècle*, p. 70, 74.
(2) J. Demogeot, *Histoire de la littérature française*, p. 344.

de celle de l'*Hécube* d'Euripide ; Ronsard, par sa traduction du *Plutus* d'Aristophane, 1549. Quelques années plus tard, en 1553, Jean *Bastier*, dit de *La Péruse*, du nom de son petit village natal (1), se fit connaître par une tragédie en cinq actes, intitulée *Médée* (2), qui fait époque dans l'histoire de la poésie française, comme étant le premier modèle d'une tragédie rimée entièrement en alexandrins. Cette tragédie, qui ne manque pas de souffle et de beautés, eut une renommée exagérée parmi les contemporains ; elle valut à l'auteur des éloges enthousiastes en vers ; Talsureau l'appela même « le premier tragique de France ». La mort prématurée qui enleva La Péruse à l'âge de 25 ans, l'empêcha de mettre la dernière main à son ouvrage, qui fut retouché par un autre poète de l'époque, le docte *Scévole de Sainte-Marthe*.

C'est à tort que Laharpe, qui probablement n'avait jamais lu cette tragédie, la donne pour une traduction de la *Médée* de Sénèque ; son erreur a été reproduite de confiance par Schlegel (3) et Patin (4). La vérité, c'est que la *Médée* de La Péruse peut tout au plus être appelée une imitation de Sénèque ; c'est une imitation libre et originale (5) ; d'ailleurs, le poète a pris presque autant dans Euripide que dans Sénèque. Il emprunte à Euripide le gouverneur des enfants, le beau récit de la mort de Créuse et de son père, que Sénèque avait négligé, et le dernier dialogue entre Médée et Jason.

(1) Petit de Julleville, *Le Théâtre en France*, p. 78.

(2) Cf. *Théâtre de Sénèque*, III, p. 445 sqq.

(3) A. G. Schlegel, *Vorlesungen*, II, p. 72.

(4) Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, p. 169.

(5) E. Faguet, *op. cit.*, pp. 89-93, tout en relevant plusieurs qualités de La Péruse, exagère aussi la part d'imitation de Sénèque.

A côté de quelques passages traduits d'Euripide et de Sénèque, on trouve des inventions originales, p ex un monologue de Créon, qui exprime ses noirs pressentiments; le chœur, neuf aussi, est plus en rapport avec l'action que chez Sénèque, et, comme chez Euripide, il témoigne de la sympathie à Médée : il plaint Médée de s'être aventurée avec Jason sur la mer. D'autres fois, le poète réduit les longueurs de Sénèque, ou il fusionne deux passages pris dans des actes différents. Il a complètement changé le plan de Sénèque ; chez La Péruse, la suite des idées est plus logique, la gradation des sentiments et de l'intérêt est mieux ménagée. Partout perce la constante préoccupation de corriger Sénèque.

Aussi la Médée de La Péruse n'est-elle plus le monstre de Sénèque; le poète lui a conservé sa fureur, mais il a atténué sa barbarie. Il a supprimé tout l'appareil magique de Sénèque; il a évité de montrer la magicienne à l'œuvre. Il a emprunté à la Médée d'Euripide quelques traits heureux : sa délicate sensibilité, qui se révèle dans la douleur intime que lui cause l'ingratitude de Jason, dans son désir de mourir, dans les tendres reproches qu'elle adresse à Jason ; — sa fermeté, sa persévérance : « Tout change, dit le chœur au IIIe acte, mais la rigueur de Médée est constante » ; — son esprit réfléchi : son plan de vengeance n'est pas conçu en un instant, n'est pas inspiré par le hasard ; il est l'œuvre de la méditation, du raisonnement. Sa vengeance n'est pas un crime, mais une juste punition, une rigoureuse application de la loi du talion : « Autant je fus douce, dit-elle, quand tu étais loyal, autant je serai cruelle, parce que tu l'es. »

Cette tragédie, qui s'est bien soutenue jusqu'au cinquième acte, tombe subitement, et Médée devient plus monstrueuse que chez Sénèque. La première partie de sa vengeance était bien motivée et bien conduite, mais le meurtre de ses enfants manque de préparation et est trop brusque ; sans hésiter, au simple souvenir de son frère égorgé, Médée se décide à immoler ses enfants. « Pour mon frère tué, mon fils sera tué. » Pas un mot de tendresse maternelle. C'est là une inconséquence, dont certainement La Péruse n'est pas entièrement responsable. La seule explication possible d'une chute aussi frappante, mais en même temps l'excuse du poète, se trouve dans le caractère inachevé de son œuvre. Pour nous, il est hors de doute que La Péruse aurait peint Médée tout autrement vers la fin, s'il avait eu le temps d'achever son œuvre. S'il y a un reproche à faire, c'est bien à Scévole de Sainte-Marthe, qui a retouché l'œuvre de La Péruse, qu'il doit revenir. Nous admettons parfaitement que Scévole de Sainte-Marthe fut « l'un des magistrats les plus éclairés et des citoyens les plus vertueux de son temps (1), » « un très savant humaniste, professant avec une égale capacité les langues hébraïque, grecque, latine et française (2) ; » mais nous trouvons qu'il n'a pas fait preuve de beaucoup de goût et de poésie dans son remaniement de la *Médée* de La Péruse.

(1) Mennechet, *Matinées littéraires*, I, 1848, p. 417.

(2) F. Godefroy, *Histoire de la littérature française*, *Poètes*, I, XVIe et XVIIe *siècles*, Paris, 1867, p. 228.

Jodelle.

La *Médée* de La Péruse est certainement supérieure (1) aux *Argonautes* de *Jodelle*, dont les débuts sont antérieurs à ceux de La Péruse. Les *Argonautes* sont une mascarade-ballet en vers alexandrins, composée en 1558, en quelques jours, pour une fête de la cour (2). Il nous a été impossible de savoir quel a été le modèle de Jodelle; la nature de sa pièce fait supposer que le spectacle extérieur y prenait la plus grande place; Jodelle aura peint les enchantements de Médée d'après Sénèque. Notre hypothèse semble confirmée par le jugement suivant de A. de Puibusque (3) : « Jodelle, imitateur négligent du froid Sénèque, poète désordonné, confus dans l'exécution, et souvent plus latin que français. » Quant à la valeur ou plutôt au peu de valeur de l'œuvre de Jodelle, citons le témoignage de Sainte-Beuve (4) : « Que ce soit une Cléopâtre, une Didon, une Médée, un Agamemnon, un César, voici ce qu'on remarque constamment dans les pièces de Jodelle : nulle invention dans les caractères, les situations et la conduite de la pièce; une reproduction scrupuleuse, une contrefaçon parfaite des formes grecques. »

Baïf. — Binet.

Citons encore, au même siècle, la traduction de la *Médée* d'Euripide par Jean-Antoine *de Baïf* (5), perdue

(1) Mennechet, *Matinées littéraires*. II, p. 219.

(2) Larousse, *Dictionnaire universel du XIXe siècle.*

(3) A. de Puibusque, *Histoire comparée des littératures espagnole et française*. Paris, 1844, I, p. 119.

(4) Sainte-Beuve, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVIe siècle*, Paris, 1843, p. 221.

(5) Godefroy, *op. cit.*, 2e édit., 1878, p. 556.

comme beaucoup d'autres de ses œuvres, et la *Médée* de *Binet* (1), jouée en 1577, avec une certaine solennité, par les Confrères et les Basochiens réconciliés.

P. Corneille (2).

La *Médée* française la plus célèbre — nous sommes loin de dire la meilleure — est celle de *P. Corneille.* Le poète la composa à Rouen, après avoir quitté le service de Richelieu, et la fit représenter l'année suivante, 1635. Jusque-là, Corneille n'avait fait que des comédies ; avec *Médée* il s'engagea dans sa véritable voie ; car « son génie est avant tout un génie tragique » (3). Pour la première fois aussi, il puisait aux sources antiques, mais ici se trahit son inexpérience : il ne s'est pas montré très judicieux dans le choix de ses modèles ; dupe de l'estime qu'on faisait de la *Médée* latine (4), et attiré par je ne sais quelle parenté d'esprit, il imitait surtout Sénèque, ce poète de décadence, dont le style éclatant et le langage énergique lui plaisaient. Pourquoi ne s'est-il inspiré plutôt d'Euripide ? C'est que Corneille est un esprit essentiellement romain ; il n'était, du reste, pas fort en grec, et comme il ne connaissait guère la

(1) E. Faguet, *La Tragédie française au XVIe siècle*, p. 178.

(2) Cf. P. Corneille, *Examen de Médée; Théâtre des Grecs*, VI, pp. 296-308, 274-295 ; Géruzez, *Essais d'histoire littéraire*, 2e *série, Temps modernes*, Paris, 1853, p. 130 sq. ; L. Schiller, *Medea im Drama alter und neuer Zeit*, passim ; F. Godefroy, *Histoire de la littérature française, Poètes*, I, p. 434, 454 sq. ; Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, p. 169 sq ; Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*, IV, pp. 292-301 ; Petit de Julleville, *Le Théâtre en France*, p. 115.

(3) Petit de Julleville, *loc. cit.* — (4) *Théâtre des Grecs*, VI, p. 290.

littérature grecque, il ne s'aventurait pas à imiter les pièces grecques. L'emploi même qu'il fit de ses sources latines montre qu'il n'avait pas formé son goût à l'école des Grecs : il n'avait rien qui pût le préserver de l'imitation de défauts saillants qui passaient alors pour des beautés.

On comprendra déjà que la *Médée* de Corneille n'est qu'une pièce de second ordre ; les critiques sont à peu près tous d'accord sur ce point. Voltaire a critiqué l'œuvre très sévèrement ; c'est un véritable acte d'accusation littéraire (1) ; Raoul-Rochette appelle le commentaire de Voltaire un « service rendu au goût, à la poétique et à la langue » (2). Pour Duval, la *Médée* est un ouvrage mal conçu, faiblement écrit. Patin, plus indulgent, reconnaît du moins que « malgré sa faiblesse, la *Médée* de Corneille est curieuse à étudier » (3).

Une chose à remarquer, c'est que la *Médée* de Corneille est fort peu connue ; bon nombre de critiques ne la connaissent que par un vers célèbre qui a fait oublier les autres, et par les jugements de leurs devanciers, qu'ils se hâtent de reproduire sans variante. Pour juger la *Médée* de Corneille, il faut procéder par comparaison : il faut la rapprocher de la *Médée* d'Euripide et de celle de Sénèque. On n'a pas assez discerné ce qui vient de Sénèque et ce qui appartient en propre à Corneille ; car, s'il a traduit presque littéralement certains passages, par contre il y a une grande part d'originalité dans la pièce française : Corneille est loin de copier servilement Sénèque ; sa *Médée* est une

(1) Godefroy, p. 434. — (2) *Théâtre des Grecs*, VI, p. 300, note.
(3) Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, p. 170.

imitation de Sénèque au même titre que la *Médée* de Sénèque est une imitation d'Euripide. Quoiqu'elle ne soit point un chef-d'œuvre, la *Médée* de Corneille étincelle de beaux vers, de superbes pages (1) ; elle a des élans de passion, des éclairs de génie qui présagent déjà le grand poète. « Corneille, dit Géruzez (2), eut dans ce drame imparfait l'honneur de faire entendre les premiers vers vraiment tragiques qui aient retenti sur la scène française ; c'est lui qui introduisit pour la première fois le sublime sur notre théâtre par un trait demeuré célèbre : Moi ! » C'étaient là des mérites estimables ; un autre mérite consiste dans les bonnes intentions du poète ; nous allons voir qu'il était sérieusement préoccupé de corriger ses modèles ; mais l'exécution l'a trahi.

Examinons donc de plus près les qualités et les défauts de la première tragédie de Corneille, la mesure et la nature de son imitation des anciens, en insistant particulièrement sur le caractère de son héroïne. Voici d'abord l'*analyse* de la pièce, le plan nouveau qu'il lui a donné.

Acte Ier. Pour nous mettre au courant des faits, Corneille a imaginé de faire raconter par Jason à Pollux, Argonaute longtemps absent de la Grèce, ses aventures, la mort de Pélias, et la nouvelle alliance qu'il va contracter, en répudiant Médée. Il se dit réduit à cette nécessité pour assurer l'existence de ses enfants, menacés de la vengeance du fils de Pélias. Au moment où Créuse sort du temple, Jason la prie d'intercéder auprès de Créon pour que ses enfants échappent à

(1) Petit de Julleville, p. 115. — (2) Géruzez, p. 131.

l'arrêt de bannissement qui frappe Médée. Nous voyons ensuite Médée prendre la résolution de perdre Créuse et Créon ; quant à Jason, elle se vengera par un crime à imaginer encore. Dès ce moment, le poète nous prépare à l'issue fatale. Médée déclare qu'elle ne reculera pas devant un crime comme celui qui a scellé son union avec Jason :

> Déchirer par morceaux l'enfant aux yeux du père
> N'est que le moindre effet qui suivra ma colère.
> (Acte Ier, scène 4).

En vain Nérine, la suivante de Médée, veut la décider à fuir, parce qu'elle est abandonnée de tous, privée de sa puissance, des moyens de se venger. Médée répond fièrement qu'elle se suffit elle-même et qu'elle n'a peur de rien. — Tout cet acte correspond au premier acte de Sénèque, mais Corneille a décomposé le long monologue de Médée qu'on trouve dans Sénèque, en morceaux distribués entre plusieurs personnages.

Acte II. Médée revient, déterminée à épargner Jason, qu'elle aime encore et dont elle se croit encore aimée. Elle se montre hautaine et intransigeante envers Créon, qui la presse de partir et retient malgré elle ses enfants ; il lui accorde spontanément un délai d'un jour. Jason, pour remercier Créuse de l'avoir préféré à Egée, qui est venu à Corinthe solliciter sa main, promet à sa fiancée la robe magnifique de Médée qui fait l'objet de ses désirs.

Acte III. Entrevue de Jason et de Médée, qui reproche à l'infidèle son ingratitude, sa lâcheté ; cependant, elle l'engage à fuir avec elle ; du moins, qu'il lui laisse ses enfants. Jason refuse, il les aime trop. Médée

feint de se résigner ; mais elle est résolue à se venger, et elle frappera Jason à l'endroit le plus sensible : ses enfants.

Acte IV. Médée se sent poussée à bout par l'égoïsme de sa rivale, qui ne se contente pas de lui enlever son époux, mais qui lui fait encore demander par Jason sa robe. Elle l'aura, mais empoisonnée. Cependant Egée, ayant tenté d'enlever Créuse, a été surpris par Jason et mis en prison. Médée, après avoir envoyé ses enfants avec la robe fatale auprès de Créuse, délivre avec sa baguette magique Egée, qui lui offre son trône et sa main.

Acte V. Médée n'est pas encore satisfaite en apprenant que le charme de la robe empoisonnée opère sur Créuse et son père. Ses enfants vont revenir. Mais sont-ce encore ses enfants, puisqu'elle doit les perdre ? Eh bien ! Jason en sera privé aussi. Médée se détermine un peu trop promptement au meurtre de ses enfants. Créon et Créuse viennent mourir sur la scène. Jason jure de se venger ; il tuera Médée, il songe même à immoler ses enfants, les porteurs de la robe fatale. Il aperçoit sur le balcon Médée, qui lui annonce qu'elle vient de tuer ses enfants ; mais il semble que Jason ait oublié qu'il est père, pour se souvenir seulement qu'il est amant ; il ne dit pas un mot de ses fils, il ne songe qu'à Créuse (1). Jason veut s'élancer vers Médée ; elle se sauve sur son char volant, et Jason se donne la mort.

Quel est, dans la tragédie de Corneille, le caractère de Médée ? Nous avons dit que l'héroïne de Corneille procède de celle de Sénèque ; la filiation est encore très

(1) *Théâtre des Grecs*, VI, p. 307.

reconnaissable, malgré les transformations que le poète français a fait subir au personnage. La Médée de Sénèque est une femme méchante, qui s'enorgueillit et se vante de ses crimes, qui accumule de sangfroid les atrocités. Corneille a ôté à cette Médée sa fureur, son exaltation forcenée, mais en même temps aussi sa farouche grandeur, sa sinistre énergie, qui convenaient peu au XVII[e] siècle. Tout en adoucissant ainsi la Médée latine, Corneille l'a affaiblie; il l'a trop modernisée. C'est ainsi, par exemple, qu'il a amoindri le caractère de magicienne de Médée; il nous la montre aussi dans sa grotte magique, mais elle est moins terrible. Elle ressemble plutôt à une fée, à un personnage de conte : elle donne à Egée un anneau qui le rend invisible; elle manie trop sa baguette qui ouvre les portes et les chaînes, qui rend les hommes immobiles ; elle met un fantôme à la place d Egée qui s'échappe. Tout cela est passablement ridicule dans un drame aussi terrible.

La Médée de Corneille a cependant conservé des traits intéressants : c'est la femme jalouse, l'épouse outragée dans ses droits et, ce qui est bien plus amer, dans son amour ; sa douleur se tourne en colère, et sa colère en vengeance. Elle est farouche et implacable, « ferox invictaque » ; elle est encore plus arrogante envers Créon que chez Sénèque. Elle a une haute idée d'elle-même ; elle a confiance dans sa force. A la question de sa confidente : « Que vous reste-t il ? », elle répond par cette fière parole qui marque l'énergie de la personnalité et la force de la volonté humaine : « Moi ! Moi ! dis je, et c'est assez... » Jusque-là, tout est bien. « Tant qu'elle se plaint de la perfidie de Jason, tant qu'elle est la femme délaissée et irritée, elle nous

intéresse, et nous sommes prêts à la justifier. Mais quand sa colère jalouse la pousse jusqu'à tuer ses enfants, Corneille saura-t-il encore nous la faire plaindre, tout en frémissant d'horreur? Non. Ce prodige de l'art dramatique n'appartient qu'à Euripide (1). » En d'autres termes : Nous comprenons que Médée ait voulu se venger; le poète a même réussi à la montrer criminelle malgré elle; ses ennemis provoquent pour ainsi dire sa vengeance, lui mettent en main le moyen de les perdre. Mais ce que nous ne comprenons plus, c'est que cette Médée, plus sage, plus douce que la Médée antique, tue ses propres enfants. Ce meurtre n'est pas préparé, il n'est pas vraisemblable, et il n'est pas même nécessaire; voilà pourquoi nous blâmons Corneille.

Et c'est ainsi que Corneille mérite à peu près les mêmes critiques que Sénèque; il n'a pas réussi à faire pardonner ou du moins excuser le crime dont Médée se rend coupable. Il n'avait voulu emprunter à Sénèque que ce qu'il avait de bon; il lui a pris aussi des défauts. Il est vrai qu'il a parfois essayé de corriger les défauts de Sénèque, mais — à part quelques transformations et innovations heureuses — il s'y est pris très maladroitement. C'est ainsi que, le sujet ne lui semblant pas assez riche pour remplir la tragédie, d'autant plus qu'il a supprimé les chœurs, il a eu plusieurs fois recours à des remplissages par lesquels il diminua l'intérêt au lieu de l'agrandir. Il étendit considérablement le rôle d'Egée, — un des rares éléments qu'il prit dans Euri-

(1) Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*, IV, p. 300 sq.

pide —, mais, tout en voulant le corriger, il ne réussit qu'à rendre ce personnage ridicule : « Egée, le vieil Egée, amoureux suranné, protecteur impuissant, touche au grotesque (1). »

Les amours de Jason, « peint sous les traits d'un roué des temps héroïques « (2), occupent également une large place. Une telle galanterie affadit une pièce que devaient animer seules la terreur et la pitié (3). Ensuite, pour remplir son cinquième acte, comme il le dit lui-même, Corneille transporta sur la scène le spectacle de la mort de Créuse et de Créon, dévorés par un feu invisible, « auquel le spectateur ne croit guère et dont il aurait quelque envie de rire (4). »

Les autres personnages ne sont pas mieux réussis que Médée ; ils ont tous une teinte moderne et manquent d'intérêt ; il faut cependant faire exception pour Créuse, dont le caractère et le rôle témoignent d'un certain progrès. On peut encore reprocher à Corneille trop de déclamation ; tout en étant plus sobre que Sénèque, il aime les brillantes descriptions, il vise à l'effet.

En résumé, la *Médée* de Corneille est remarquable par des beautés de détail, généralement empruntées à Sénèque ; c'est à lui qu'il doit le célèbre « Moi ! » Mais le caractère de Médée est manqué, et cela aussi par l'influence de Sénèque. « Corneille a cru comme Sénèque qu'il fallait que Médée fut terrible par ses enchantements. Je ne la veux terrible que par ses passions » (5). Le meurtre des enfants est en contradiction

(1) Géruzez. p. 130.
(2) Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, p. 169.
(3) Id., *ibid.* — (4) Id., *ibid.*, III, p. 170.
(5) Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*, IV, p. 297.

avec le caractère que Corneille a donné à son héroïne. Pour faire une œuvre de valeur, Corneille aurait dû prendre pour modèle Euripide, au lieu de prétendre seulement le corriger à deux reprises, au sujet de la robe empoisonnée et du personnage d'Egée.

Le type de Médée plaisait sans doute fort à Corneille ; il a fait d'elle l'héroïne d'une autre de ses œuvres encore :

La Conquête de la Toison d'or, 1659, tragédie ou plutôt tragi-comédie, dans laquelle le poète reprenait le même sujet que Jodelle dans ses *Argonautes ;* on se rappelle que Sophocle le premier avait traité ce sujet dans sa tragédie perdue des *Colchidiennes*.

La *Toison d'or*, pièce à machines et à décorations, fut jouée chez M. le marquis de Sourdéac, en son château de Neubourg, à l'occasion du mariage du roi et de la paix avec l'Espagne. La pièce avait été faite exprès pour cela (1).

La *Toison d'or* est bien plus faible et moins intéressante que la tragédie de *Médée*. « Il n'y a aucun trait brillant, aucune qualité cornélienne dans le style de la *Toison d'or* (2). » Son principal et presque son seul mérite, c'est qu'elle marque une date dans l'histoire du théâtre en France. Le génie patient et aventureux de Corneille cherchait toujours des routes non battues. Son *Andromède* et la *Toison d'or* sont les précurseurs, les germes de l'opéra. « Remplaçant dans *Andromède* (1650) et dans la *Toison d'or* les héros de l'Histoire par les demi-dieux de la Fable, et le sublime par le

(1) De Visé. — (2) Godefroy, p. 455.

merveilleux, réunissant ensemble, pour le charme de l'esprit et des sens, tous les prestiges de la poésie, de la musique, de la peinture, de la mécanique, Corneille créa la tragédie lyrique que Quinault devait porter à sa perfection (1). »

Il ne faut pas perdre de vue, en jugeant la *Toison d'or*, les circonstances qui ont donné naissance à cette œuvre et qui seules l'expliquent et, en partie, en excusent les défauts. Le spectacle extérieur en constituait l'élément essentiel ; la peinture psychologique, l'analyse des caractères, ne venait qu'au second rang. De là, la recherche sensible des effets matériels, l'abus des machines, les innombrables changements de décor, l'exagération du caractère surnaturel de la magicienne Médée, et un style faible, embarrassé, trahissant la composition hâtive.

De même que, dans sa *Médée*, Corneille s'était inspiré de Sénèque et non d'Euripide, de même il a puisé les données de la *Toison d'or* non dans Apollonios, mais dans les *Argonautiques* de son imitateur latin, Valérius Flaccus, comme il le dit lui-même dans l'*Argument* de sa pièce. Cependant, dans la *Toison d'or*, de même que dans la *Médée* de Corneille, il y a une part d'originalité ; le poète a fait subir certaines transformations à la légende ; c'est ainsi qu'il laisse vivre Absyrte et qu'il lui donne pour épouse Hypsipile, la reine de Lemnos abandonnée par Jason. Il a introduit cette reine comme personnage agissant, pour opposer son amour à celui de Médée, donner à celle-ci l'occasion de montrer sa jalousie, placer Jason entre deux amours, enfin amener toute la complication de la pièce.

(1) Godefroy, p. 454.

Voici, dans ses grandes lignes, la disposition de la *Toison d'or*, abstraction faite du prologue, à personnages allégoriques, qui est un hors-d'œuvre : Jason, débarqué à Colchos, aide le roi Eétès à triompher de ses ennemis. Pour retenir son sauveur dans le pays, Eétès se déclare prêt à accorder à Jason la main de sa fille, le partage de son trône, enfin tout ce qu'il désire. Jason réclame la Toison d'or, le palladium d'où dépend le salut du royaume, et peut-être la vie d'Eétès. Mais la toison est consacrée à Mars, et Jason s'expose à une mort certaine s'il veut la conquérir; l'amour seul de Médée pourra assurer la réussite. Or, en préférant la toison à Médée, Jason a perdu l'amour de celle-ci. Mais il le reconquiert facilement avec l'aide de Junon, car Médée, dominée par une passion irrésistible, ne sait se décider à haïr Jason. Il triomphe donc de tous les obstacles et se procure la toison d'or, grâce à la magie de Médée.

Dans cette pièce, le poète ne nous présente qu'une face du caractère de Médée; il ne nous peint que la magicienne surnaturelle.

Ce caractère est intéressant par le mélange de traits antiques et de traits portant l'empreinte du XVIIe siècle. Ce qui rappelle la Médée antique, c'est cet amour fatal et impérieux qui la possède, que nous voyons naître et se développer, et contre lequel elle lutte en vain de toute la force de sa raison. Quand elle voudrait haïr Jason qui lui préfère la toison, elle est obligée d'avouer :

> Tu mets dans tous mes sens le trouble et le divorce,
> Je veux ne t'aimer plus, et n'en ai pas la force.
>
> (Acte II, scène 7.)

C'est encore cette opposition, dont Médée n'a que trop conscience, entre son pouvoir magique et son impuissance sur les âmes. Ce sont, de plus, ces pressentiments qui lui montrent l'inconstance future de Jason :

J'adore, et crains son manquement de foi.

Cette Médée n'a pas la grandeur de la Médée grecque ; elle a des passions plus mesquines et qui la rendent moins sympathique. Quand elle est en présence de sa rivale Hypsipyle, elle l'accable de son mépris et révèle des désirs de vengeance. La jalousie lui inspire ces cruelles paroles :

Je ne croirai jamais qu'il soit douceur égale
A celle de se voir immoler sa rivale.

Le XVII[e] siècle apparaît d'abord dans le langage précieux et fade des personnages. Médée dit à son frère « Prince », et Jason appelle Médée « Madame ». Comme des phrases de ce genre, placées dans la bouche d'une barbare, font sourire :

De tout ce qu'il a fait de grand, de glorieux,
Il rend un plein hommage au pouvoir de mes yeux.

. . . .

Je suis prête à l'aimer, si le roi le commande ;
Mais jusque-là, ma sœur, je ne fais que souffrir
Les soupirs et les vœux qu'il prend soin de m'offrir.

C'est aussi une dame du XVII[e] siècle, et pas la Médée traditionnelle, que cette princesse rêveuse qui aime à s'échapper du palais pour aller rêver dans un paysage solitaire. Enfin, la magicienne aussi a une teinte moderne fortement prononcée ; Médée ressemble à une sorcière quand le poète nous la montre dans son palais

d'horreur où Médée a conjuré tous les monstres de la nature, ou quand nous la voyons montée sur un dragon et se dirigeant avec la toison d'or vers le navire Argo.

En résumé, la Médée de la *Toison d'or* est un personnage d'opéra, un être fantaisiste comme ceux des contes de fée. Nous ne pouvons pas la comparer avec la Médée des tragédies, sinon avec l'héroïne de la tragédie de Corneille lui-même. Car, dans les deux pièces, « Médée est surtout la femme jalouse et la magicienne » (1).

Quinault.

Jusqu'ici, nous avons surtout rencontré Médée en Colchide et Médée à Corinthe. Deux poètes, Euripide et Ennius, nous l'ont montrée à Athènes. Quinault a suivi leur exemple dans son *Thésée*, tragédie lyrique en cinq actes, musique de Lulli, représentée en 1675 et encore plus d'un siècle après, en 1779. Cet opéra est un des meilleurs de l'époque au double point de vue de l'intérêt dramatique et de la musique (2). On y trouve à la fois de l'imitation et de l'originalité. Quinault a emprunté le caractère de son héroïne à Euripide et à Sénèque; il a inventé lui-même les circonstances et l'intrigue.

Voici, en quelques mots, le sujet de la pièce : Le roi Egée s'est épris de la jeune Eglé, princesse élevée sous sa tutelle, et, pour être dégagé de la parole qu'il a donnée à Médée, il engage celle-ci à aimer le jeune héros Thésée, dans lequel il n'a pas encore reconnu son fils. Médée ne demande pas mieux, mais elle doit

(1) Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*, IV, p. 292.
(2) Larousse, *Dictionnaire universel*.

apprendre de la bouche même de Thésée qu'il aspire à la main d'Eglé. Dans sa fureur jalouse, Médée veut forcer Eglé à renoncer à l'amour de Thésée et à épouser le vieux roi. Comme Eglé refuse, Médée menace de tuer Thésée ; alors Eglé se déclare prête à sacrifier son amour et à témoigner de la froideur à Thésée. Mais celui-ci ne veut pas accepter le sacrifice qu'Eglé s'impose. Médée voit que Thésée est perdu pour elle. Alors elle prend la résolution de le faire périr. Elle persuade à Egée d'empoisonner cet étranger qui pourrait supplanter son fils absent. Mais Egée reconnaît son fils et lui accorde la main d'Eglé. Médée s'enfuit, après avoir fait peur une dernière fois aux Athéniens par ses enchantements.

Cette Médée reproduit assez bien de traits de la Médée d'Euripide. Elle a la même bonté native, elle est dominée par la même fatalité :

Le destin de Médée est d'être criminelle ;
Mais son cœur était fait pour aimer la vertu.
(Acte II, scène 1.)

Elle a la sensibilité de la Médée d'Euripide ; au point de se venger, elle fait, comme cette dernière, un triste retour sur elle-même ; elle prévoit la douleur qui résultera pour elle de son crime :

Ah ! faut-il me venger
En perdant ce que j'aime !
Que fais-tu, ma fureur? Où vas-tu m'engager ?
Punir ce cœur ingrat, c'est me punir moi-même
J'en mourrai de douleur : je tremble d'y songer.
(Acte V, sc. 1.)

Elle regrette de n'avoir le pouvoir de se faire aimer :

Les enfers, quand je veux, sont contraints à s'armer ;
Mais on ne force point un cœur à s'enflammer. (Acte II.)

Elle est dévouée à ceux qu'elle aime : son art a aidé Egée à triompher de ses ennemis. Comme chez Euripide, l'amour joue un rôle prépondérant dans sa vie ; il est la cause de ses malheurs et de ses crimes :

L'impitoyable amour m'a toujours poursuivie,...
Mon cœur aurait encore sa première innocence,
S'il n'avait jamais eu d'amour.
... Mais le cruel Amour a fait seul tous mes crimes.
(Acte II, sc. 1.)

Le ressentiment de Médée contre Thésée ne provient que de son amour :

Que le barbare amour, que j'avais cru si doux.
Se change dans mon cœur en furie infernale.
(Acte II, sc. 9.)

Passionnée comme la Médée d'Euripide, comme elle implacable et vindicative, l'héroïne de Quinault a aussi sa réflexion :

Inventons quelque peine affreuse et sans égale ;
Préparons avec soin nos plus funestes coups.
(Acte II, sc. 9.)

Elle a sa fierté :

Mon dépit, tu le sais, dédaigne de se plaindre.
(Acte II.)

son habileté ; elle sait bien feindre ; elle a la parole persuasive.

Mais l'influence de Sénèque se fait malheureusement sentir aussi dans l'œuvre de Quinault ; il est vrai que la nature de sa pièce — un opéra — lui imposait de serrer les événements et de développer au contraire le spectacle extérieur. La magicienne est au premier plan ;

voici en quels termes Egée caractérise le pouvoir de Médée :

Toute la nature est soumise
A ses affreux commandements.
L'enfer la favorise :
Elle confond les éléments ;
Le ciel même est troublé par ses enchantements.
(Acte I, sc. 8.)

Les enchantements de Médée ne laissent pas d'être puérils : pour faire peur à sa rivale, elle évoque des monstres furieux et des spectres. Contrairement à Euripide, Quinault — comme Corneille — a insisté sur la jalousie de Médée. Et cette jalousie la mène au crime, la rend cruelle et horrible :

Je veux gagner son cœur (de Thésée)
Par le secours de ma rivale... (Acte IV, sc. 3.)
La vengeance ordinaire est trop peu pour mon cœur,
Je la veux horrible et barbare...
Contre un fils inconnu j'arme son propre père. (Acte V.)

La vengeance de Médée manque d'excuse, de motif sérieux. Par là, la Médée de Quinault rappelle celle de Sénèque. Elle a aussi sa pose :

De mon implacable fureur
J'ai rempli l'univers d'horreur. (Acte II, sc. 1.)
Je vais vous faire voir
Ce que c'est que Médée, et quel est son pouvoir.
(Acte III, sc. 3.)

En somme, Quinault a pris principalement pour modèle Euripide, mais les réminiscences de Sénèque ont nui à son héroïne ; vers la fin, elle n'est plus digne d'elle-même. Il est juste de remarquer que chez Euripide lui-même, la Médée de son *Egée* est bien inférieure à sa Médée à Corinthe.

Thomas Corneille (1).

Les dernières années du XVIIe siècle ont vu plusieurs *Médées* nouvelles. D'abord, nous trouvons, en 1693, l'opéra de *Thomas Corneille* intitulé *Médée*, et dont la musique est de Charpentier. La pièce de Th. Corneille n'est guère qu'un extrait de la tragédie de son frère. Il s'est emparé des scènes principales, qu'il a abrégées et reproduites dans un style plus pur, peut être moins inégal, mais bien moins vigoureux et énergique. Il montrait surtout la magicienne à l'œuvre; l'opéra lui en faisait un devoir.

Longepierre (2).

En 1694, la même année que parut sur le théâtre de l'Académie de musique l'opéra de Th. Corneille, — 60 ans donc après la *Médée* de P. Corneille, — une nouvelle tragédie fut jouée sous le nom de *Médée*, ayant pour auteur *Longepierre*, lieutenant de Boileau dans la querelle des anciens et des modernes. On peut se demander dans quel but Longepierre reprenait un sujet traité par Corneille. Il s'excuse lui-même sur ce point dans sa préface : « Dans sa *Médée*, dit-il, ce grand génie (Corneille), comme il le reconnaît lui-même, ne s'était pas encore entièrement développé. » Longepierre se propose donc de corriger Corneille : « Soixante ans de lumières et de modèles sont d'un grand secours,

(1) *Théâtre de Sénèque*, III, p. 452.

(2) Cf. *Théâtre des Grecs*, VI, pp. 315-328; *Théâtre de Sénèque*, III, p. 453 sqq.; *Geoffroy*, *Cours de littérature dramatique*, Paris, 1825, I, pp. 248-260; Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, p. 169 sq.; Petit de Julleville, *Le Théâtre en France*, p. 185.

comme l'observe Laharpe (1), même pour un talent médiocre. » Longepierre avait étudié avec de grands succès les langues anciennes sous les Jésuites, à Dijon ; c'était un fervent admirateur des Grecs. Sa *Médée*, froidement accueillie à son apparition, fut reprise avec un grand succès au XVIIIe siècle ; d'illustres actrices, entre autres Melle Clairon, tinrent brillamment le rôle principal, qui s'y prête d'ailleurs admirablement Le poète eut ainsi, après sa mort, un regain de célébrité. De nos jours, Longepierre a eu un peu le sort des successeurs grecs d'Euripide ; on l'a oublié, on n'a conservé que le souvenir de la *Médée* de Corneille.

La pièce de Longepierre a trouvé des juges sévères, qui feraient presque croire qu'elle est complètement dénuée de mérite. Voici, par exemple, l'opinion de Patin (2) : « La *Médée* de Longepierre offre un spectacle tout différent (de la *Médée* de Corneille), celui de la décadence. On y voit expirer, sous la plume d'un faible imitateur, la pureté, l'élégance et l'harmonie de Racine. Cette pièce, que le talent de quelques actrices a maintenue au théâtre, est, j'en parle par expérience, d'un ennui difficile à supporter. Elle ne laisse dans la mémoire, après la représentation, d'autre souvenir que celui de quelques passages médiocrement imités d'Euripide. »

Nous trouvons cette appréciation trop sévère ; les faits d'ailleurs la contredisent : si Patin avait raison, comment s'expliquerait-on la grande vogue que la *Médée* de Longepierre a obtenue au XVIIIe siècle ? comment

(1) Laharpe, *Cours de littérature, IIe partie, Siècle de Louis XIV, art. Corneille.*

(2) Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, p. 170.

s'expliquerait-on surtout qu'elle a fini par supplanter sur la scène la *Médée* de Corneille ? Duval nous semble être plus près de la vérité quand il trouve la pièce de Longepierre « plus raisonnablement conçue, mieux conduite, et écrite plus purement » que la *Médée* de Corneille. On peut encore en louer le naturel, le mouvement, des situations dramatiques vivement présentées, et de beaux vers. Ce n'est pas une œuvre parfaite, loin de là, on peut lui reprocher des défauts assez nombreux : une exposition lente et laborieuse (Médée ne paraît qu'au second acte), une certaine froideur, des descriptions déplacées, certains détails de magie invraisemblables, le manque de préparation lointaine de la catastrophe, enfin un défaut d'où résulte en même temps un mérite de l'ouvrage : comme chez Apollonios, tous les personnages sont sacrifiés à un seul, Médée, mais ce personnage est bien conçu, comme nous allons voir. Avant d'étudier le caractère de Médée, voyons son rôle dans la pièce. Longepierre a modifié le plan de Corneille.

Au *I*er *acte*, nous apprenons les raisons qui ont décidé Jason à solliciter la main de Créuse : non qu'il ait eu des griefs contre Médée, mais par Créuse il s'assure Créon, qui seul lui offre un asile contre les poursuites du fils de Pélias; il se sent d'ailleurs entraîné vers Créuse par une passion fatale. Ni les remontrances de son confident Iphite, qui lui représente le pouvoir et la vengeance de Médée, ni les inquiétudes de Créuse ne ramènent Jason à la fidélité. Il consent sans trop de peine à l'arrêt qui condamne Médée à l'exil ; il demande seulement des ménagements pour elle.

Acte II. Dans un monologue imité ou plutôt résumé

de Sénèque, Médée exhale sa fureur d'être trahie et invoque la vengeance divine. Elle ne recule pas devant l'idée de faire un terrible emploi de son art magique. Autrefois, l'amour seul animait sa main encore tremblante.

La haine avec l'amour, le courroux, la douleur
M'embrasent à présent d'une juste fureur.
Que n'enfantera point cette fureur barbare ?
Le crime nous unit ; il faut qu'il nous sépare.
(Acte II, sc. 1).

Médée ressent une profonde douleur de l'abandon de celui pour qui elle a tout quitté, tout osé, et qu'elle aime encore fatalement, malgré elle et son art redoutable. Elle ne sait se décider à punir Jason de mort. Qu'il vive, et, s'il se peut, qu'il vive pour Médée ! Qu'il vive même, s'il le faut, pour d'autres ! Créon seul est coupable ; c'est lui qui doit périr, avec sa race. En face de Créon qui lui signifie l'arrêt de bannissement, Médée observe une attitude altière ; elle rappelle les services éclatants qu'elle a rendus à la Grèce, et réclame Jason comme son bien. Créon déclare à Médée qu'elle doit être partie le lendemain de Corinthe ; il lui accorde donc spontanément un délai, dont Médée se promet de profiter :

Je veux lancer la foudre avant que de partir,
Et voir Corinthe en cendre avant que d'en sortir.
(Acte II, sc. 4.)

Cependant, à la vue de Jason, Médée supplie l'Amour de lui rendre son époux :

Prête un charme à mes pleurs qui puisse l'attendrir.
(Acte II, sc. 5.)

En vain, elle essaie de ramener Jason par la douceur

et la tendresse, par le souvenir de ses bienfaits, par la peinture du triste sort de leurs enfants en exil. Jason déclare qu'il n'a jamais songé à se séparer de ses fils, qu'il en mourrait de douleur. A ces mots, Médée, furieuse d'être privée de son dernier bien, s'écrie :

Tu m'ôtes mes enfants ! tu me ravis, barbare,
Le seul bien qui pouvait adoucir mon malheur.
(Acte II, sc. 5.)
Ah ! je t'en punirai, j'en jure ma douleur :
Tremble, ingrat, c'en est fait ; ma haine inexorable
Te va rendre jaloux de mon sort déplorable.
(Acte II, sc. 6.)

Acte III. Médée supplie Jason encore une fois de lui laisser ses fils. Le nouveau refus de Jason détermine sa vengeance. Feignant la résignation, elle recommande les enfants à la tendresse de leur père et fait des adieux affectueux à son époux. Plus irritée encore par cette contrainte qu'elle s'est faite, Médée s'apprête sans retard à empoisonner la robe qui a ébloui sa rivale et dont elle lui fera cadeau. Elle va invoquer les divinités infernales :

Mais allons engager mes dieux dans ma querelle.
(Acte III, sc. 4.)

Acte IV. Médée fait chercher par sa confidente la robe infectée et ses enfants qui la porteront à Créuse, soi-disant pour que celle-ci leur gagne la faveur de Créon. La malheureuse mère adresse à ses enfants de touchantes paroles ; l'idée de la séparation l'émeut vivement. Bientôt elle se félicite que sa vengeance marche à souhait ; mais elle est encore incomplète :

Mais comment nous venger du perfide Jason ?
Comment punir assez son crime détestable ?
De tous mes ennemis, il est le plus coupable.

Enfantons quelque monstre, inventons quelque horreur
Qui de tous mes forfaits surpasse la noirceur.
Dieux ! que m'inspirez-vous ? quelle barbare image,
Quel horrible attentat offrez-vous à ma rage ?
Moi-même je frémis à cet objet affreux.
Ce crime m'épouvante et surpasse mes vœux.

(Acte IV, sc. 6.)

En revoyant ses enfants, Médée se sent envahie par une profonde tristesse ; elle ne prévoit pour eux que misère et abaissement :

.. Ah ! cette idée irrite ma douleur,
Et l'amour maternel redouble ma fureur !
Pour les fils du soleil quel indigne partage !
Quel coup ! mon amour meurt et se transforme en rage.

(Acte IV, sc. 7.)

L'irritation de Médée s'accroît encore quand elle apprend que Créuse a ordonné aux enfants de faire leurs adieux à leur mère et de revenir promptement :

L'orgueilleuse déjà leur commande et m'outrage !
.. Osons les affranchir du joug qui les opprime !

(Acte IV, sc. 7.)

Elle frémit cependant à cette idée ; elle embrasse ses chers enfants et dit à Rhodope de les conduire dans une chambre voisine.

Leur vue accroît mon trouble et redouble ma peine.
Qu'ils me sont chers, hélas ! .. (Ibid.)

Restée seule, Médée, pour se stimuler au crime, se persuade que l'amour maternel lui en fait un devoir : Jason vengerait sur eux la mort de Créuse. Eh bien,

Non, mes enfants jamais ne seront sa victime.
Ils mourront de ma main. Tout me force à ce crime.
... Qu'ils meurent pour leur père ;
Qu'ils meurent Aussi bien, ils sont morts pour leur mère.

(Acte IV. sc. 8.)

Acte V. Créon et Créuse sont en proie aux flammes ; Rhodope invite Médée à se dérober à la fureur du peuple ; mais Médée est trop heureuse de jouir de sa vengeance. Il ne lui reste qu'à couronner cette vengeance par la mort des enfants de Jason. Créuse vient mourir dans les bras de Jason, qui jure de se venger. Il veut se précipiter sur Médée, qui paraît sur son char, mais elle le rend immobile, en le frappant de sa baguette magique. (Ce moyen, emprunté à Corneille, a été vivement critiqué par Patin ; en somme, ce n'est que l'indice extérieur du pouvoir magique que Médée a conservé sur Jason.) Médée adresse à Jason des discours outrageants et pleins d'une sanglante ironie : elle lui apprend la mort de ses enfants, dont il est seul coupable. Elle s'élève dans les airs en s'écriant :

Ingrat, je te hais trop pour te donner la mort. (Acte V, sc. 4.)

Jason se perce de son épée.

Nous avons dit que le mérite principal de la pièce de Longepierre consistait dans le rôle de Médée. Ici, en effet, Longepierre s'est inspiré très heureusement d'Euripide. Le caractère de Médée est conçu avec force et vérité ; il excite l'attention, il est grand et terrible. On retrouve chez cette Médée la plupart des traits qu'Euripide avait donnés à son héroïne : les mêmes qualités et les mêmes défauts de l'esprit et du cœur. Comme la Médée d'Euripide, celle de Longepierre inspire à la fois la pitié et, plus encore, la terreur. C'est un personnage sympathique. Le poète a atténué ses fautes, ainsi, Jason n'a vraiment rien à reprocher à Médée, il le déclare lui-même ; il avoue qu'il doit de la reconnaissance à Médée, et il la plaint même. Créuse aussi a pitié

de Médée. Mais Médée provoque surtout la terreur. Iphite, le confident de Jason, et Créuse la redoutent comme un être supérieur et mystérieux. La Médée de Longepierre est un grand caractère, qui impose. Elle a presque autant de dignité que la Médée grecque ; comme celle-ci, elle a la religion du serment et le respect des dieux, qu'elle engage dans sa cause, qu'elle intéresse à sa vengeance :

... Remplissez ma vengeance,
Redoutables dieux, ... Montrez qu'on vous offense
Au moment qu'on m'outrage. (Acte IV, sc 6.)

Le meurtre des enfants lui paraît voulu par la divinité; en annonçant à Jason le crime, elle s'écrie :

Vengeurs des trahisons, ennemis des ingrats,
Les dieux, pour t'accabler, ont employé mon bras.
J'ai servi leur justice et rempli leur vengeance.
(Acte V, sc. 4.)

Comme ces paroles rappellent le grand modèle grec de Longepierre ! Sa Médée a également une haute idée de sa personne; elle est animée de cet orgueil qui ne supporte pas le moindre outrage :

On n'offensa jamais Médée impunément.
(Acte II, sc. 2)

Elle a la même farouche décision que la Médée d'Euripide ; elle est peut-être encore plus altière et plus implacable; elle témoigne à Créon un mépris insultant et lui annonce ouvertement sa vengeance. Elle a la même flexibilité d'esprit que la Médée grecque; elle passe de la menace à la prière, à la soumission ; elle dissimule avec un art achevé. Cette Médée a des sentiments violents. Elle éprouve pour Jason un amour fatal

et ardent ; son abandon l'affecte douloureusement. Elle aime tendrement ses enfants ; le poète a eu la bonne idée de suivre fidèlement Euripide dans cette partie délicate ; il lui a emprunté les touchantes paroles que Médée adresse à ses enfants, ses hésitations, la lutte entre sa fureur et l'amour maternel ; il a réussi à montrer que cet amour maternel même la décide au meurtre de ses enfants, que le regret d'être séparée d'eux égare son cœur jusqu'au crime. Cette catastrophe n'est peut-être pas suffisamment annoncée dans les trois premiers actes. Euripide a procédé avec plus d'art : il nous a retracé la genèse progressive de l'idée du crime dans l'âme de Médée. La Médée de Longepierre ne forme son sinistre projet qu'à toute extrémité, à la sixième scène du IV[e] acte. Cependant, pour être un peu trop brusque, la résolution criminelle de Médée n'en est pas moins suffisamment motivée : elle ne paraît point invraisemblable. Le poète a sagement aussi écarté le meurtre de la scène. Comme la Médée d'Euripide, l'héroïne de Longepierre est vindicative à outrance : elle pousse sa vengeance jusqu'au bout. Ainsi, après la mort même de ses enfants, elle accable Jason de son ironie et jouit de sa douleur :

> Je savoure à longs traits ta peine et ma victoire.
>
> (Acte V, sc. 4.)

La vengeance est mise au premier rang dans la pièce ; c'est le véritable sujet du drame.

C'est aussi à Euripide que le poète français doit cette idée de la fatalité, de l'action divine, de la Némésis, qu'il a développée d'une manière assez sensible dans sa tragédie. Jason a conscience de ses torts ; il cherche

en vain à étouffer ses remords en se disant dominé par un amour fatal. Il appelle lui-même la vengeance des dieux sur sa tête :

> Puissent les dieux vengeurs, si je trahis ma foi,
> Epuiser leur courroux et leurs foudres sur moi !
> (Acte III, sc. 1.)

Il ne pense en ce moment qu'à Créuse, mais il est déjà coupable envers Médée. De son côté, Créuse pressent l'issue terrible ; elle craint les dieux jaloux :

> Daignent les dieux...
> Ne pas faire sur nous retomber son malheur !
> (Acte III, sc. 1.)

Et au moment où elle se voit dévorée par les flammes, elle n'ose se plaindre :

> Jouet infortuné du sort impitoyable,
> Prête enfin d'assouvir son rigoureux courroux,
> Je viens du moins, je viens mourir auprès de vous.
> (Acte V, sc. 3.)

dit-elle à Jason. Médée enfin est, comme chez Euripide, l'instrument de la vengeance divine.

Longepierre a donc peint Médée telle à peu près qu'elle est chez le poète grec. Mais Euripide n'a pas été son seul modèle. Il a puisé chez Sénèque quelques traits qui étaient dans le goût du XVIIe siècle ; c'est à lui qu'il a emprunté la magicienne, la fureur de Médée, son amour qui survit à la trahison. Mais il n'a pris à Sénèque que ce qu'il a de bon ; il a sagement évité ses défauts. Ainsi la Médée de Longepierre « conserve dans sa fureur une dignité qui l'élève au-dessus du caractère d'une simple magicienne » (1). Longepierre a écourté

(1) *Théâtre des Grecs*, VI, p. 321.

les développements fastidieux de Sénèque, par exemple, l'apostrophe adressée par Médée aux dieux vengeurs ; il est surtout original dans la manière dont il relie ses emprunts entre eux ; leur enchaînement est plus logique, plus vraisemblable que chez Sénèque. Peut-être Apollonios a-t-il fourni aussi à Longepierre quelques traits. On songe au poète alexandrin en lisant des vers comme celui-ci :

Eh ! puis-je triompher de mon fatal amour ?
(Acte II. sc. 2.)

C'est aussi chez Apollonios que nous avons trouvé cette leçon morale qui doit ressortir de l'histoire de Médée, et que le confident de Jason exprime en ces termes, dans la tragédie française :

... Quels horribles malheurs,
O trop funeste amour, produisent tes fureurs !
(Acte V, sc. 5.)

Enfin, la *Médée* de Corneille n'a pas été sans influence sur Longepierre. Le délai accordé spontanément par Créon à Médée, l'arrogance de Médée en face de Créon, la mort de Créuse sur la scène, la baguette magique, tout cela est pris chez Corneille. Mais, abstraction faite de ces détails quasi matériels, Longepierre n'a pas copié Corneille. Voici comment, dans sa préface, il répond au reproche d'avoir emprunté plusieurs pensées à Corneille : « Pour me rendre justice, on aurait dû dire que, Corneille ayant pris plusieurs pensées dans Sénèque, j'ai cru pouvoir aussi puiser dans la même source. Voilà la vérité, et je défie qu'on puisse citer un endroit de cette pièce qui paraisse emprunté à Corneille et qui ne soit pas de Sénèque. » En général, Longe-

pierre est préoccupé de corriger Corneille, et Patin n'a pas assez tenu compte de ces améliorations ; c'est d'ailleurs une grave erreur de sa part de voir dans la *Médée* de Longepierre une imitation de Sénèque plutôt que d'Euripide (1).

En résumé, si l'on considère surtout le caractère de Médée pour juger la tragédie de Longepierre, on doit convenir que c'est une œuvre appréciable, supérieure à sa renommée actuelle; c'est une création inspirée avant tout par la Grèce, et qui n'est pas absolument indigne de ses modèles. Elle soutient parfaitement la comparaison avec la *Médée* de Corneille ; elle l'emporte même sur celle-ci dans la peinture du caractère de Médée.

De même que la *Médée* d'Euripide et d'autres tragiques peut-être a été parodiée en Grèce, de même nous avons de la *Médée* de Longepierre une *parodie* sous le titre de « *La méchante femme* », par *Dominique* et *Lelio fils*, 1728 (2).

J.-B. Rousseau (3).

Deux ans après la *Médée* de Longepierre, *J.-B. Rousseau* mit en scène Médée dans son *Jason* ou la *Toison d'or*, tragédie lyrique en cinq actes, musique de Colasse, représentée à l'Opéra le 17 janvier 1696. C'est un ouvrage très médiocre. Le poète lui-même, en parlant de ses œuvres théâtrales, par lesquelles il avait débuté, disait : « Elles sont ma honte. » Le public avait d'ailleurs ratifié d'avance ce jugement par ses sifflets.

(1) Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, p. 169.
(2) Id., *ibid.*, III, p. 171 sq., note.
(3) Larousse, *Dictionnaire universel*, au mot *Jason*.

Lafosse (1).

Le sujet traité par Quinault dans son *Thésée* fut repris par Lafosse dans sa tragédie de *Thésée*, 1700, inférieure au *Manlius* du même auteur. Médée y cherche à épouser Egée et à perdre Thésée. Elle est intrigante et rusée, mais elle n'est pas farouche et indomptable, comme le prescrit Horace. C'est par calcul qu'elle cache son caractère ; elle donne elle-même le motif de sa douceur calculée :

> Je dois craindre en ces lieux où je dois être reine,
> D'effaroucher les cœurs par l'éclat de ma haine.

Pellegrin (2).

Dans les premières années du XVIII[e] siècle, nous trouvons encore, sous le titre de *Médée et Jason*, une tragédie-opéra d'un certain *Larocque*, pseudonyme de l'abbé *Pellegrin*. Cet opéra, dont la musique est de Salomon, fut joué en 1713 par l'Académie royale de musique.

L'ouvrage, écrit en vers prosaïques, est très inférieur à l'opéra de Th. Corneille ; il ne reproduit en somme que les faiblesses de Sénèque et de Corneille.

L'opéra, à cette époque, avait déjà subi des évolutions : le spectacle extérieur prenait de plus en plus de développement ; on n'indiquait que par quelques vers le sujet des scènes. Pellegrin aussi a prodigué dans sa *Médée* les chœurs, les danses, les fêtes, les apparitions de fantômes de toute espèce. Par contre, les événe-

(1) Id., *ibid.*, au mot *Thésée*.
(2) *Théâtre de Sénèque*, III, p. 455 sq

ments et leurs causes ne sont pas clairement indiqués, la catastrophe n'est pas préparée. On ne distingue qu'avec peine la marche de l'action. Le roi de Corinthe, Créon, veut chasser Médée de ses états, afin de pouvoir donner sa fille à Jason. Médée, au lieu d'obéir, évoque les Furies, qui s'emparent de Créon. Bientôt après, Médée apparaît sur son char et jette aux pieds de Jason le poignard avec lequel elle vient d'immoler ses enfants.

On le voit, la *Médée* de Pellegrin est un ouvrage très faible.

Reprise en 1727, elle fut, la même année, *parodiée*, sous le même titre, au Théâtre italien, par *Dominique*, *Lelio fils* et *Romagnesi*.

Sans nous arrêter à quelques traductions secondaires de la *Médée* de Sénèque, auxquelles Brumoy (1) fait allusion, nous passons à la *Médée* de

Clément (2).

L'âpre censeur de Voltaire, « critique judicieux, mais froid, écrivain correct, mais timide » (3), voulut s'essayer dans le genre tragique et fit une tragédie de *Médée* en 3 actes et en vers, qui tomba à la première représentation, 1779.

L'auteur a suivi de près le plan d'Euripide ; en s'attachant à ce modèle, il a évité plusieurs défauts de

(1) *Théâtre des Grecs*, VI, p. 353.

(2) *Théâtre des Grecs*, VI, pp. 329-334 ; *Théâtre de Sénèque*, III, pp. 456-458.

(3) Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, p. 172.

Corneille et de Longepierre, ce qui a fait rendre à Patin (1) ce jugement sévère : « Clément ne semble s'être proposé dans sa *Médée* que d'éviter les fautes de ses devanciers ; son œuvre n'a guère que le mérite, peu dramatique, de leur servir d'errata ».

La première scène est un dialogue entre Médée et sa confidente. Clément a mis dans la bouche de Médée les regrets que la nourrice exprime dans le prologue d'Euripide :

Plût aux dieux que l'ingrat, fatal à mon repos,
N'eût jamais abordé les rives de Colchos !
Je n'aurais point trahi ma patrie et mon père ;
Je n'aurais point rougi mes mains du sang d'un frère ;
Et je ne verrais pas l'infidèle aujourd'hui
Oublier que Médée a tout perdu pour lui.

Les scènes de Créon, de Médée et de Jason ressemblent à celles d'Euripide. Quand Médée représente à Jason l'infortune de ses fils suivant leur mère dans l'exil, Jason, comme dans la tragédie de Longepierre, la rassure en insinuant qu'il a l'intention de garder ses enfants auprès de lui. Cette idée trouble le cœur de Médée et lui arrache les plus effrayantes menaces. C'est une préparation lointaine au meurtre que Médée commet sur ses enfants, perdus pour elle.

Médée apprend que Jason éprouve des remords, et déjà elle se livre à l'espérance, quand elle voit se célébrer le mariage de Jason avec Créuse, parce qu'Acaste, fils de Pélias, l'a exigé. Pour se venger, Médée fait porter par sa confidente une robe empoisonnée à sa

(1) Id., *ibid.*

rivale, et, pour punir Jason, elle se décide au meurtre de ses enfants :

> C'est au cœur de ses fils que je veux le frapper.

Quand on vient lui demander ses enfants pour les faire adopter par Créuse, Médée, qui considère cette demande comme un outrage, s'irrite, mais, se contenant, elle répond avec fierté :

> Allez, dites, Arbas, à ce généreux père,
> Qu'il recevra ses fils de la main de leur mère :
> Pour les rendre à lui seul j'ai de justes raisons ;
> Il le veut, il l'ordonne, il les aura... sortons.

Comme chez Euripide, le meurtre des enfants est relégué de la scène. Après le crime, Médée est en proie aux plus vifs remords. Jason la trouve en cet état, à l'instant où il vient lui reprocher le meurtre de Créuse ; il apprend de Médée elle-même le nouveau coup, plus affreux, qui le frappe. Elle lui demande la mort, mais il la lui refuse et fuit en la chargeant de malédictions. Médée se tue en disant :

> Ce fer m'affranchira de tes vœux exécrables.
> C'en est fait ; en tranchant mes jours trop misérables,
> Je finis des remords que rien n'eût pu calmer,
> Et me délivre enfin de l'horreur de t'aimer.

La tragédie de Clément a des parties estimables, surtout celles imitées d'Euripide. Mais il a trop réduit le sujet, et il a fait au caractère de Médée des modifications qui, pour être très originales, n'en ont pas moins été très malheureuses.

D'un côté, obéissant à la tendance philosophique de son siècle, il a banni de sa pièce la magie et le merveilleux ; il se disait sans doute que sur un peuple

devenu incrédule, tout ce qui était prodiges et surnaturel ne pouvait produire qu'une impression défavorable. Le sujet ainsi limité ne lui a fourni que trois actes; l'action est trop resserrée, les événements trop précipités : le mariage de Jason, l'envoi de la robe empoisonnée, le meurtre des enfants sont trop peu préparés.

D'autre part, Clément a privé Médée de quelques-uns de ses traits les plus individuels. Comme l'héroïne d'Euripide, sa Médée a de la dignité et de l'énergie, elle est inébranlable dans ses résolutions ; mais elle n'est plus magicienne, elle a perdu sa redoutable et mystérieuse grandeur. Clément dit lui-même dans sa préface qu'il n'a voulu montrer dans Médée qu'une femme que l'amour seul a conduite au crime, malheureuse et à plaindre, puisqu'elle était abandonnée. « Fort bien, fait remarquer Duval (1), mais alors il ne fallait point l'appeler Médée ; il ne fallait surtout pas lui laisser commettre une action aussi barbare que celle de tuer ses propres enfants ; il ne fallait pas, enfin, lui prêter le langage atroce de la magicienne et furieuse Médée. » C'est aussi cette contradiction dans le personnage de Médée qui fit tomber la pièce « Clément, dit Grimm (2), a si heureusement adouci la situation de Médée prête à immoler ses enfants, qu'au lieu de faire frémir le spectateur, c'est ce moment même qui a excité les éclats de rire les plus universels, par le contraste sensible qu'il a su mettre entre l'action de Médée, son caractère et ses discours. Toute atrocité à laquelle il est impossible de croire, ne paraît plus qu'une farce risible. »

(1) *Théâtre de Sénèque*, III, p. 457.
(2) Grimm, *Correspondance littéraire*.

En résumé, la *Médée* de Clément est une production originale, mais faible. La sensibilité qui y règne, est factice et n'émeut pas. La *Médée* de l'Anglais Glover, — dont nous parlerons plus loin, — où l'amour joue le principal rôle, n'est peut-être pas étrangère aux adoucissements que Clément a apportés au type traditionnel. Ce que l'œuvre de Clément a de meilleur, elle le doit à Euripide; c'est à la Grèce aussi que le poète a emprunté cette idée d'expiation qui caractérise le dénouement de sa tragédie; Clément est le premier poète qui fasse expier le parricide par la mort même de Médée.

Desriaux (1).

Vers la même époque, nous trouvons un opéra de *Desriaux* intitulé *La Toison d'or*, connu surtout pour la musique, qui est de Jean-Christophe *Vogel* (1756-1788), célèbre compositeur allemand qui vint habiter Paris en 1776; c'est un imitateur de Glueck. Comme il était encore peu connu, il eut beaucoup de peine à faire recevoir sa *Toison d'or*, grand opéra en trois actes. L'œuvre fut enfin représentée au théâtre de l'Opéra le 5 septembre 1786; plusieurs morceaux en furent vivement applaudis, surtout les chœurs et un air d'Hypsipyle, femme de Jason et victime de Médée. Le grand maëstro Glueck vantait avec raison les qualités dramatiques de la partition et appelait l'auteur de cet ouvrage de mérite « son premier élève ». Après la mort de

(1) Fétis, *Biographie des musiciens*, au mot *Vogel; Allgemeine deutsche Biographie*, au mot *Vogel;* Larousse, *Dictionnaire universel*, aux mots *Toison* et *Vogel*.

Vogel, on remit au théâtre la *Toison d'or*, avec des changements, sous le titre de *Médée à Colchos*.

Framery (1).

La *Médée* anglaise de Glover a inspiré à *Framery* son opéra de *Médée*, qui a obtenu une mention favorable au concours de 1786 pour la composition de la meilleure tragédie lyrique. Cet ouvrage fut confié à Sacchini, mais le compositeur mourut avant de l'avoir entrepris, et ce fut Framery lui-même qui fit la musique. L'opéra n'a jamais été représenté (2).

La *Médée* de Framery est faite presque entièrement sur le modèle de la tragédie anglaise, avec quelques modifications heureuses. Framery a surtout corrigé ce qui restait de défectueux dans le rôle de Jason et a rendu ce personnage plus intéressant. Son Jason ne peut se résoudre à rompre les nœuds qui l'unissent à Médée. Quand Créon lui rappelle les crimes de son épouse, Jason répond :

Elle a trahi son père, et l'a trahi pour moi.

La prêtresse qui accueille Médée ne lui fait point connaître sur-le-champ le malheur auquel elle doit s'attendre, ce qui donne lieu à une situation intéressante. Au moment où Médée revoit Jason et vole dans ses bras, on entend des chants d'hymen, qui, au lieu d'inquiéter Médée, lui retracent l'image de ses jours de bonheur. Mais on vient avertir Jason qu'il est attendu à l'autel. Médée, désabusée, se livre aux transports de

(1) *Théâtre des Grecs*, VI, pp. 350-353.
(2) Fétis, *Biographie des musiciens*, au mot *Framery*.

la fureur la plus violente. Cependant, elle apprend que Jason ne consent point encore à l'hymen auquel on veut le décider ; elle court se jeter à ses pieds. Çréon l'arrête et lui ordonne de sortir de Corinthe, sans délai. Médée, restée seule, invoque Hécate et reçoit d'elle cet oracle :

Frémis, ta main s'égare...
Un sang qui t'est bien cher va couler sous tes coups.

Jason demeure fidèle à Médée ; mais celle-ci, trompée par les apprêts de l'hyménée, perd la raison, tue ses fils dans son égarement, revient à elle, se livre au désespoir. Junon l'enlève dans un nuage, ordonne à Jason de vivre, mais loin de Médée, et lance les feux du ciel sur le palais de Créon.

Le caractère de Médée a gagné en passant de la pièce anglaise dans l'opéra de Framery. Médée est restée tout aussi vertueuse et sensible, mais elle a pris un air plus résolu, ses sentiments sont plus passionnés, elle ressemble davantage à la Médée antique. Elle trace elle-même son portrait en ces termes :

Mon cœur est faible, ardent, mais il n'est point pervers ;

. . . .

Des filles du soleil les âmes trop sensibles
N'ont point de sentiments paisibles ;
A Jason, à l'amour j'ai tout sacrifié.

Et quand elle croit que Jason la trompe, elle s'écrie :

Je n'ai rien de sacré, du moment qu'on m'outrage.

Bref, la Médée de Framery rappelle assez bien la Médée grecque.

Hoffman.

Une dizaine d'années après la *Médée* de Framery, un nouvel opéra de mérite vit le jour ; il avait pour

auteur F.-B. *Hoffman* (1760-1828), « homme de lettres distingué qui, avant de se signaler dans la critique, s'était fait connaître par des vers agréables et quelques succès de théâtre (1), » notamment par une *Phèdre* assez appréciée. En 1797, il composa une *Médée*, tragédie lyrique en trois actes, en vers. « Cette œuvre, élégamment écrite comme toutes celles du même auteur, et coupée d'une manière théâtrale, offrit un thème heureux à la musique de *Chérubini* (2). » Elle a été traduite aussi en allemand et jouée avec beaucoup de succès sur les scènes allemandes.

La *Médée* d'Hoffman ne manque pas d'originalité; à côté de parties inspirées par Euripide et Sénèque, on y trouve des inventions ingénieuses. L'auteur a resserré un peu le sujet, ce qui s'explique par le caractère de son ouvrage, un opéra. Il a supprimé tous les développements secondaires, par exemple l'intervention d'Egée. Le plan adopté par le poète est en partie neuf.

Acte Ier. Nous sommes à la veille du mariage de Jason avec Dircé, fille de Créon. Jason s'efforce de dissiper les alarmes de sa fiancée, que le nom de Médée remplit de terreur. L'infidèle croit Médée très loin, morte peut-être, quand tout à coup on vient annoncer l'arrivée d'une étrangère mystérieuse qui se dit prêtresse d'Apollon, envoyée pour révéler les oracles de la divinité au sujet de l'hymen de la princesse. Cette étrangère n'est autre que Médée. Furieuse, elle se dirige vers son époux, auquel elle reproche sa perfidie. C'est en vain qu'elle veut lui faire rompre un hymen

(1) Patin, III, p. 115. — (2) Id., III, p. 172.

adultère; rien n'y fait, ni supplications, ni menaces. Enfin, Médée s'écrie :

Je ne dis plus qu'un mot; choisis, barbare,
Ou l'amour le plus tendre, ou mon inimitié.
(Acte I, sc. 7)

Jason essaie de démontrer à Médée la nécessité de ce mariage pour sauver ses enfants, sur lesquels le fils de Pélias veut venger le crime de Médée. Médée répond :

Eh bien ! je te donne ma haine !...
Tremble, un monstre te poursuit.
Dans l'aveugle fureur qui seule me conduit,
Rien n'est sacré pour moi : va, ta perte est certaine.
... Cet hymen n'aura pas lieu...
O Colchos ! pour punir l'ingrat que je déteste,
Colchos, inspire-moi tes plus noires horreurs !
(Acte I. sc. 7.)

Acte II. Médée, exaspérée que Jason lui enlève jusqu'à ses enfants, ne respire que vengeance. Le roi de Corinthe et sa fille « insolente » périront de sa main, mais Jason vivra, pour voir son amante expirer, sans pouvoir lui venir en aide. Le décret de bannissement qui vient frapper Médée met le comble à sa fureur. La vengeance qu'elle projette ne lui paraît pas assez complète.

O Médée ! est-ce assez pour ta fureur jalouse
De déchirer le sein de sa nouvelle épouse ?
Ah ! s'il avait un frère ! Eh ! n'a-t-il pas de fils ?
Que dis-je ? Mes enfants ! Dieux cruels ! j'en frémis.
Loin de moi, loin de moi cette effroyable idée ;
L'horreur de ce forfait épouvante Médée.
(Acte II, sc. 4.)

Cependant, l'idée de se venger à la fois de trois ennemis lui procure une jouissance infinie. Jason vient

lui offrir des secours pour soulager son exil. Médée réclame ses enfants. « Je donnerais plutôt et mon sang et ma vie, » s'écrie Jason, aveu qui confirme Médée dans son sinistre projet. Elle envoie à Dircé une robe empoisonnée.

Acte III. Jason ayant décidé de laisser les enfants avec Médée jusqu'à son départ, Médée s'apprête à les égorger. Mais les caresses de ses enfants la désarment un moment.

Mes fils ! c'en est donc fait ; vous l'emportez sur moi.
La nature est plus forte, et je cède à sa loi.
Que le sang de Jason suffise à ma vengeance !
Le traître ! ah ! son nom seul réveille mon courroux !
... Je sens, en vous voyant, renaître ma fureur.
(Acte III, sc. 2.)

Elle fait emmener les enfants par sa confidente dans le temple. Mais tout aussitôt elle a honte de sa faiblesse :

Eh quoi ! je suis Médée et je les laisse vivre !
... Est-ce à toi d'écouter la voix de la nature ?

Jason peut la prévenir, les frapper le premier :

Non ! Consommons le crime, et qu'il soit tout entier.
O Tisiphone !...
Etouffe dans mon cœur tout sentiment humain.
Je saurai bien réparer ma faiblesse. (Acte III, sc. 3.)

Les cris de désespoir de Dircé expirante ne font que stimuler Médée à couronner sa vengeance. Pendant que Jason et le peuple la recherchent pour lui faire expier la mort de Dircé, elle s'élance dans le temple avec son poignard. Elle en sort bientôt après, entourée de trois Euménides. En voyant Jason, elle lui crie :

Reconnais ton épouse outragée.

Jason :

Barbare, où sont mes fils ?

Médée :

Tout leur sang m'a vengée.

Elle refuse à Jason la suprême consolation de les embrasser et de les ensevelir.

Tu ne les verras plus... Adieu !
Dans Iolcos va traîner ta misère ;
De rivage en rivage, errant, désespéré,
En tous lieux fugitif, en tous lieux abhorré,
Va cacher les remords de ton âme éperdue,
Et que les mers partout frémissent à ta vue !
Plus heureuse que toi, je vais dans les enfers.
... Après mille tourments, je t'y verrai descendre,
Et sur les bords du Styx mon ombre va t'attendre.
(Acte III, sc. 6.)

A ces mots, elle est engloutie par le sol avec les trois Euménides, qui la saisissent. Des flammes sortent du gouffre où elle est descendue ; le feu se communique au temple et au palais, qui s'écroule.

L'opéra que nous venons d'analyser est une œuvre vraiment poétique ; on peut y relever des qualités sérieuses, des parties originales. L'entrée de Médée au premier acte est d'un effet très dramatique. L'issue de la pièce est tout à fait neuve, conforme à l'idée antique de la Némésis, mais en contradiction avec la tradition de la bonté primitive de Médée et de l'irresponsabilité de son crime. Le point le plus délicat de l'action, la préparation de la catastrophe, est pleinement réussi. Dès l'abord, les sombres pressentiments de Dircé disposent l'âme du spectateur à l'issue fatale. Nous voyons mûrir dans l'esprit de Médée l'idée du meurtre, et la mort des enfants paraît naturelle et vraisemblable, comme chez Euripide.

Le caractère principal est tracé avec vigueur et parfaitement soutenu; Médée excite à la fois la pitié et la terreur. Elle rappelle assez bien l'héroïne d'Euripide, quoique le poète ait emprunté aussi quelques beaux traits à Sénèque. Comme la Médée d'Euripide, celle d'Hoffman nous intéresse par ses qualités et ses passions bien plus que par l'appareil extérieur de la magie. Le poète a dédaigné de mettre la magicienne en scène. Son héroïne, comme la Médée grecque, est habile, dissimulatrice, fière, ignorant la défaite, vindicative, implacable; elle se caractérise elle-même dans ces paroles adressées à Jason :

> Pensais-tu que mon cœur sût jamais pardonner ?
> (Acte I, sc. 7.)

La Médée d'Euripide est avant tout un caractère; chez la Médée d'Hoffman, la passion prédomine. C'est une femme énergique et passionnée, qui est extrême dans sa vengeance comme dans ses affections.

> O mon cœur, mettrais-tu des bornes à ta haine ?
> Tu n'en mis point à ton amour, (Acte II, sc. 4.)

s'écrie-t-elle. Elle aime tendrement ses enfants; c'est même l'amour maternel qui la pousse au crime :

> Au fier ressentiment d'une épouse outragée
> Joignons le désespoir d'une mère en fureur.
> (Acte II, sc. 1.)

Elle ne se résigne pas à être séparée de ses enfants, et elle ne veut pas les exposer à périr d'une main ennemie. Elle a aimé éperdûment aussi Jason, elle vient de loin pour le rechercher, elle lui pardonnerait tout s'il voulait lui revenir. Mais une fois qu'elle est

sûre d'avoir perdu définitivement son époux, son amour fait place au mépris, comme chez Euripide.

> Ah ! combien sa présence est horrible à mes yeux
> (Acte II, sc. 4.)

dit-elle. Elle porte dans sa vengeance le même raffinement, la même jouissance que la Médée d'Euripide. L'héroïne d'Hoffman est plus furieuse que celle d'Euripide, sans être horrible comme celle de Sénèque.

> Tout l'univers connaît les fureurs de Médée
> (Acte I, sc. 3.)

dit Dircé, et Médée elle-même prévient ses ennemis :

> Tremblez ! à ses fureurs vous connaîtrez Médée.
> (Acte I, sc. 6.)

Elle est comme égarée ; voici comment sa confidente la décrit :

> Mais que vois-je ? Quel noir délire
> Porte le trouble dans son sein ?
> Elle s'agite, elle soupire ;
> Son œil est égaré, son esprit incertain :
> Sans doute, elle médite un funeste dessein.
> (Acte II, sc. 4.)

Cependant, malgré ses transports furieux, cette Médée est moins criminelle que celle de Sénèque. Elle fait tout son possible pour empêcher la fatale union de Jason et de Dircé. De même qu'Euripide représente Médée comme l'exécutrice de la justice divine, de même Hoffman atténue la culpabilité de son héroïne en faisant ressortir que le meurtre des enfants, comme d'ailleurs les autres crimes de Médée aussi, est plutôt la faute de Jason que celle de Médée. Mais Médée n'est pas entièrement innocente, et c'est pourquoi elle devient la

victime des Euménides. Tous les coupables sont punis dans ce drame ; l'antique Némésis plane sur toute l'action. Dircé a conscience de ses torts et elle pressent le châtiment qui la frappe ; Jason de même expie cruellement son infidélité. L'opéra d'Hoffman, enfin, a la même portée sociale, renferme la même leçon morale que le drame d'Euripide. Le poète fait dire à sa Médée :

L'univers apprendra comment je fus vengée ;
Il saura ce que peut une femme outragée,
Et mon nom immortel va devenir l'effroi
Des indignes époux qui trahiront leur foi.

(Acte III, sc. 1.)

Notons encore qu'Hoffman a probablement profité de la *Médée* de Longepierre et de celles de ses prédécesseurs allemands.

Mazoyer (1).

Sur la limite du XVIIIe et du XIXe siècles, en 1800, nous trouvons au Théâtre Français un *Thésée*, tragédie en cinq actes et en vers, de *Mazoyer*. Cette pièce, dit Larousse, sans caractères et sans suite, ouvre l'ère des œuvres insipides, des froides tragédies du genre pseudo-classique qui affadirent et énervèrent le goût français sous l'Empire.

Au lieu de la Médée d'Euripide, terrible et belle, Mazoyer choisit une autre Médée, empoisonneuse aussi, mais sans excuse et sans intérêt. A l'égard de Thésée, elle montre une haine de marâtre. Quand Thésée est reconnu, Médée, irritée, complote d'assiéger le palais d'Egée et de détrôner le père et le fils. Sa tentative

(1) Larousse, *Dictionnaire universel.*

échoue. Médée est engloutie dans les enfers avec éclairs et tonnerre.

Lamartine.

Avant de parler des *Médées* françaises du XIX[e] siècle, mentionnons une ébauche d'une tragédie de *Médée* esquissée par Lamartine (1) dans sa jeunesse. On peut supposer que si le poète avait mis son projet à exécution, sa Médée aurait ressemblé à celle d'Euripide, des *Héroïdes* d'Ovide, de Legouvé ; Lamartine aurait insisté sur le côté sensible, il aurait peint l'amante passionnée et jalouse, la mère affectueuse.

E. Legouvé (2).

Nous arrivons à la *Médée* qui est, avec celle du poète autrichien Grillparzer, la plus belle que la poésie ait produite après le drame d'Euripide. Elle a pour auteur ce charmant écrivain, ce sympathique moraliste, cet ingénieux poète dramatique qui a nom *Ernest Legouvé.*

Comme son père, E. Legouvé voulut aborder le genre tragique. Il commença par une pièce inspirée d'Euripide, *Médée*, imprimée en 1854. La scène française manqua d'abord à cette œuvre ; le poète avait

(1) Cf. Emmanuel des Essarts, *Portraits de maîtres*, Paris, 1888, p. 41.

(2) Cf. E. Legouvé, *Préface* de sa *Médée* ; id., *La tragédie de Médée*, conférence imprimée dans ses *Conférences parisiennes*, 7[e] édition, pp. 177-209 ; H. Rigault, *La Médée de Legouvé*, dans le *Journal des Débats* du 26 novembre 1854 ; G. Planche, *La Médée de Legouvé*, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1[er] janvier 1885 ; L. Schiller, *Medea im Drama alter und neuer Zeit*, passim ; Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, pp. 177-183 ; Larousse, *Dictionnaire universel*, au mot *Médée*.

destiné le principal rôle à Melle Rachel, qui refusa de le jouer, parce qu'elle avait contracté d'autres engagements ; elle fut condamnée à payer à l'auteur 5000 francs de dommages-intérêts, qui furent versés à la Société des Gens de lettres. Plus tard, *Médée* fut représentée aux matinées littéraires du Théâtre de la Gaîté. Mais, dans l'entretemps, elle avait déjà obtenu un énorme succès dans la traduction italienne qu'en fit *Montanelli*, poète très distingué : elle fut jouée en 1856 au Théâtre Italien et ensuite dans toutes les capitales de l'Europe, avec le plus éclatant succès, par une tragédienne admirable, Mme Ristori. Voici en quels termes Patin parle de la vogue de cette *Médée* italienne : « Elle a charmé, dans plusieurs éditions rapidement enlevées, dans des représentations nombreuses, lecteurs et spectateurs, et semble, fortune nouvelle pour ce terrible sujet si difficile à nous faire accepter, avoir pris, d'une manière durable, possession du théâtre (1). »

C'est que cette *Médée* est un chef-d'œuvre ; les critiques sont à peu près tous d'accord là-dessus ; il n'y a que ce grincheux, ce mécontent de Planche qui juge l'œuvre d'une façon aussi injuste que sévère. Quoi qu'il en dise, la tragédie de Legouvé restera éternellement une création très poétique par le fond et par la forme, un drame très original où les scènes remarquables abondent.

Comme c'est une des *Médées* les plus intéressantes qui existent, nous allons l'étudier en détail. Pour nous guider dans cet examen, nous n'avons qu'à nous adresser au poète lui-même ; à deux reprises, dans sa *Préface*

(1) Patin, III, p. 177.

et dans une conférence faite au Théâtre de la Gaîté, il a pris soin de nous renseigner sur le caractère de sa tragédie et sur sa conception du personnage et du crime de Médée; il nous apprend comment il fut amené à traiter ce sujet et ce qu'il a voulu faire. Disons tout de suite qu'il y a réussi.

Ce qui fait le mérite de la *Médée* de Legouvé, « c'est qu'aux traditions de la tragédie antique l'auteur a mêlé avec art, et dans la juste mesure, les amendements les plus heureux de la tragédie moderne; c'est qu'animant de son inspiration propre ce composé habile, entrant avec âme dans les passions complexes de son personnage et leur prêtant un langage simple, vrai, d'un accent, d'un mouvement pathétique, il a su intéresser aux pieux, aux tendres, aux déchirants souvenirs de la fille, de l'amante, aux douleurs et aux colères de l'épouse, aux angoisses de la mère, et du tumulte de ses sentiments violentés, pour ainsi dire, par la fatalité des situations, faire sortir tout à coup, à l'improviste, sans laisser au spectateur entraîné, étonné, le loisir de se reconnaître, l'affreux dénoûment » (1).

La *Médée* de Legouvé est à la fois une œuvre antique et une création moderne, et c'est là sa principale originalité. D'un côté, le poète s'est inspiré des anciens : c'est la lecture d'Euripide qui lui a donné l'idée de faire une *Médée*; il a pris à Euripide et à Sénèque leurs plus beaux traits, il a résumé avec éloquence les scènes pathétiques d'Apollonios, d'Ovide et de Valerius Flaccus, il a émaillé ses vers d'épithètes grecques, il a mis dans son drame de la couleur locale, sans en abuser. Mais,

(1) Patin, III, p. 177.

d'autre part, il y a mis aussi de son cœur; « il s'est inspiré des idées de son époque, il a rattaché son œuvre à son siècle, il a cherché à intéresser ses contemporains en faisant entrer quelque chose du cœur humain de son temps dans les personnages des temps passés »; ce sont ses propres paroles (1). D'ailleurs, même quand il imite les anciens, Legouvé n'abdique jamais sa liberté; il ne s'interdit pas d'innover dans la tradition. Il supprime, il ajoute, il corrige ses modèles. C'est ainsi qu'il a supprimé les rôles d'Egée et de la nourrice de Médée, de même que le spectacle de la mort de Créon. Il a remplacé le chœur par un personnage épisodique, Orphée, « interprête inspiré des lois morales violées autour de lui par d'odieux attentats, ami de Jason et de Médée, s'entremettant avec zèle pour ramener l'un, consoler l'autre » (2). De plus, Legouvé a fait de Créuse et des enfants de Médée des personnages agissants, ce qui a donné lieu à de nouvelles scènes bien intéressantes. Euripide et Sénèque avaient négligé Créuse; leurs successeurs ne lui avaient donné jusque-là qu'un rôle insignifiant ou fade (3); chez Legouvé, au contraire, Créuse attire les regards et séduit par ses grâces touchantes, par son caractère aimable. De plus, le poète l'a constamment tenue en présence de sa rivale. De même que le caractère de Créuse, celui de Jason se présente à nous sous un jour tout nouveau. L'antiquité admettait l'infidélité de l'époux; de faibles motifs suffisaient au Jason d'Euripide pour excuser sa conduite. Mais nous autres modernes, nous le méprisons; son

(1) E. Legouvé, *Discours de réception à l'Académie française*, dans les *Conférences parisiennes*, p. 286 sqq.

(2) Patin, III, p. 181. — (3) Id., III, p. 177.

rôle est une des plus grandes difficultés pour le poète. « Personne jusqu'ici n'a mieux réussi que Legouvé à rendre Jason supportable » (1). Au lieu d'user de détours hypocrites, son Jason s'avoue avec une rude franchise. « C'est un Grec civilisé qui a enlevé Médée, une fille barbare ; il ne croit pas plus à la sainteté des liens qui l'unissent à elle qu'un Européen qui, jeté par la tempête dans une île lointaine, aurait plu à quelque fille d'une tribu sauvage, ne se croirait tenu, après l'avoir séduite, à une réparation civile et religieuse. Ce dédain des Grecs pour la barbarie est tout à fait antique » (2). Le poète a flétri Jason au nom de la morale éternelle, par la bouche d'Orphée.

Mais c'est surtout le personnage principal de la pièce qui doit attirer notre attention ; c'est lui qui nous permet le mieux de juger et de la nature de l'imitation du poète, et de son originalité. Avant d'analyser le caractère de Médée, nous devons nous rendre compte de l'idée que le poète se faisait de cette histoire de Médée, abandonnée de son époux et se vengeant par le meurtre de ses enfants, et nous devons étudier dans la pièce même le rôle de Médée.

Euripide déjà avait donné à son drame une portée supérieure, à la fois sociale et morale. Legouvé a fait ressortir davantage encore cette leçon de morale éternelle et universelle. Il voyait dans la légende de Médée « le plus terrible chapitre de l'histoire de la séduction dans le monde » (3), et c'est là ce qui intéressait avant tout le chaleureux défenseur de la femme et de la vertu, l'auteur de l'*Histoire morale des femmes* et de *La femme*

(1) Patin, III, p. 181. — (2) Rigault, *loc. cit.*
(3) Legouvé, *Préface* de *Médée*.

en France au XIXe siècle, le fils de celui qui avait chanté *Le mérite des femmes*. Il dit lui-même (1) : « Ce qui m'attira vers ce sujet antique, c'est son côté profondément moderne... Dépouillez Médée de son attirail antique de sorcière,... et vous vous trouverez face à face avec un fait éternellement humain, avec le plus horrible, le plus inexplicable des crimes de cette terre : l'infanticide. Médée apparaît dans l'histoire comme l'image épique des mères qui détruisent le fruit de leurs entrailles. Médée est à l'amour maternel ce que le Maure de Venise est à l'amour ; c'est l'Othello de la maternité ! Seulement, rien de plus facile que d'expliquer pourquoi Othello a tué Desdemona ; mais Médée ! pourquoi a-t-elle tué ses enfants ? » C'est cette question mystérieuse que le poète, avec ce goût pour les analyses psychologiques qui caractérise notre époque, s'est proposé d'élucider. En d'autres mots, c'est l'explication du monstrueux forfait de Médée qui préoccupe le plus notre poète, qui forme le fond de son drame.

Entre la réponse qu'Euripide fait à cette question délicate, et la réponse de Legouvé, il y a toute la différence qui sépare l'époque des deux poètes. La Médée d'Euripide s'écrie : « Oh ! mes fils ! je vous frappe pour me venger de votre père et lui déchirer le cœur ! » Le motif invoqué par la Médée grecque semble insuffisant à notre contemporain ; c'est qu'il n'a pas cherché à se mettre dans l'état d'âme du spectateur antique ; il aurait alors sans doute compris. Se plaçant donc à un point de vue exclusivement moderne, il dit (2) : « En

(1) Legouvé, *Conférences parisiennes*, p. 170 sq.
(2) Id., *ibid.*, p. 172 sq.

arrivant à ce passage de la *Médée* d'Euripide, je ne comprends pas, je ne suis pas ému,... parce que je ne crois ni à l'amour de Médée pour ses fils, ni à ses regrets immenses de les frapper ; et pourquoi n'y crois-je pas ? Parce que son amour est moins fort que sa haine, parce qu'elle a plus de plaisir à déchirer le cœur de son mari que de désespoir à frapper ses enfants ; parce qu'enfin elle les frappe comme épouse, non comme mère. Voilà le défaut du rôle. Ce qui m'empêche de comprendre ce crime maternel, c'est qu'il ne part pas de la passion maternelle. L'amour peut tuer comme la haine, et l'amour qui tue peut nous émouvoir : Othello le prouve ; mais à une condition, c'est que le meurtre commis par l'amour naisse de l'excès de cet amour ; qu'il ne soit que cet amour même poussé jusqu'au délire ! Eh bien ! la Médée d'Euripide n'aime pas assez ses enfants pour avoir le droit de les tuer. Pour être excusable de tuer quelqu'un qu'on aime, il faut l'adorer et le tuer parce qu'on l'adore. L'adoration de Médée pour ses enfants, telle fut donc, selon moi, la clef de voûte que je devais donner à mon drame ; et de là, pour moi, la nécessité d'une nouvelle composition du rôle ».

Nous voilà renseignés sur le point de vue où le poète se place pour juger le crime de Médée. Voyons à présent les circonstances qui donnent lieu au caractère de Médée de se manifester, son rôle dans la tragédie.

Acte Ier. La pièce commence par l'arrivée d'Orphée à Corinthe ; Créon vient saluer le compagnon de Jason et lui apprend qu'il a choisi pour gendre Jason, qui s'est signalé à Corinthe en combattant les pirates et les monstres ; les présages des victimes ne sont cependant pas favorables à la prochaine union. Créon ignore que

Jason est l'époux de Médée ; mais Orphée, qui est au courant des faits, blâme sévèrement le traître et menace d'ouvrir les yeux à Créon. Jason est cependant décidé à s'assurer la main de Créuse par un nouveau service qu'il va rendre à Corinthe ; il part pour combattre le géant Antestor. — « Créuse entre au temple de Diane pour offrir un dernier hommage à la déesse de la virginité. Dans le même moment, de la colline qui s'abaisse vers Corinthe, on voit descendre l'abandonnée, l'errante, l'indigente Médée, un de ses enfants dans ses bras et traînant l'autre par la main (1). » Elle parcourt le pays à la recherche de son époux bien-aimé ; elle ne sait pas qu'il est à Corinthe ni qu'il aime une autre femme. « Cependant Créuse, sortant du temple, accueille avec bonté ces infortunés, ces suppliants, les enfants d'abord, envoyés par leur mère avant qu'elle ose elle-même se montrer... Bientôt c'est le tour de la mère, qui prie avec dignité, en exilée et en reine... La compassion d'une part, la confiance de l'autre, engagent les deux femmes dans un entretien où de mutuelles confidences leur découvrent, entre leurs destinées, des conformités secrètes, étranges, qui les surprennent, qui les troublent, et dont l'explication, avec ses suites terribles, ne se fera pas longtemps attendre (2). » Médée raconte à Créuse son amour, sa fuite de la patrie, ses pressentiments que ses enfants, rebutés par son humeur morne comme par ses élans passionnés de tendresse, ne deviennent pour elle l'instrument du châtiment divin. Elle avoue aussi sa jalousie et ses soupçons que l'époux qu'elle cherche, n'aime et n'épouse une autre. « Oh !

(1) Patin, III, p. 178. — (2) Id., *ibid.*

ce serait infâme », s'écrie Créuse, faisant involontairement un retour sur elle-même. De son côté, elle fait part à Médée de ses inquiétudes : elle a entendu parler d'une femme que son fiancé a aimée avant elle, et elle a peur de voir apparaître cette inconnue à Corinthe. La reconnaissance mutuelle des deux rivales est précipitée encore par l'arrivée d'Orphée. Médée réclame de Créuse son époux, mais Créuse aime Jason trop éperdûment pour renoncer à lui ; dès le lendemain, le mariage sera célébré. « Peut-être ! » s'écrie Médée.

Acte II. Jason, revenant victorieux du combat contre Antestor, apprend d'Orphée l'arrivée de Médée. Orphée conjure Créon de rompre le mariage projeté de sa fille avec Jason ; les auspices sont effroyables. Mais Jason est prêt à aller jusqu'au crime et à enlever de force celle que Créon lui a promise. Il a l'impudence d'engager Médée à renoncer à ses droits pour le bonheur de ses enfants. Mais Médée, d'abord froide et ironique, à la fin furieuse, lui rappelle qu'il lui a fermé toutes les issues, que leur crime commun a resserré indissolublement leur union. « Créuse n'en deviendra pas moins ma femme ! » s'écrie Jason en se retirant. Médée, sous le coup d'une indignation sans bornes, et éperdue de vengeance, éclate en imprécations :

> Du sang ! du sang !... Briser... torturer son cœur !... oui !..
> Quelque chose d'affreux .. d'atroce... d'inouï !..
> Un supplice inconnu de la nature humaine,
> Enfin, qui soit égal, s'il se peut, à ma haine !
>
> (Acte II, sc. 5.)

Elle repousse durement ses enfants :

> Les enfants de Jason ne sont pas mes enfants.

Mais l'amour maternel ne tarde pas à reprendre le dessus :

O mes consolateurs !... mes amis ! mes soutiens !
Venez ! que je vous baise et vous rebaise encore !
Qui?... moi!... j'ai pu vous dire... O monstre ! je m'abhore !
Amis ! pardonnez-moi !... la douleur m'égarait !
Je suis si malheureuse ! O grands dieux ! qu'ai je fait ?...

Avec le plus de tendresse possible :

Moi qui vous aime tant, qui n'ai que vous au monde !
Moi qui ne vivrais pas une heure, une seconde,
Si les dieux de mes bras vous arrachaient !... Moi ! moi !
Vous haïr ! vous chasser!... Misérable!... Et pourquoi !
Par haine contre lui ! Folle et cruelle idée !...
Qu'êtes-vous pour Jason, pauvres fils de Médée !
J'aurais brisé mon cœur sans effleurer le sien.

(Acte II, sc. 5.)

Jason n'a plus autre chose dans l'âme que son amour pour Créuse; c'est donc en elle qu'il sera puni ; le soir même, Médée plongera le poignard dans le sein de Créuse. Pendant qu'elle se réjouit de sa vengeance prochaine, Créuse accourt pour la protéger contre la fureur du peuple, qui, ayant pris fait et cause pour son bienfaiteur Jason, est exaspéré contre Médée. « Vaincue par la générosité de sa rivale, la fière Médée tombe à ses pieds et lui redemande l'époux qu'elle lui ravit, par une prière attendrissante qui, chez la jeune fiancée de Jason, peut émouvoir la pitié, mais non prévaloir sur l'amour (1). » Le refus de Créuse réveille la fureur de Médée, qui est sur le point d'être chassée de force par le peuple lorsqu'Orphée paraît et calme la foule. Médée a remarqué que Jason ne veut pas se séparer de ses enfants. « J'ai trouvé ma vengeance », dit-elle.

(1) Patin, III, p. 179.

Acte III. On apprête une salle du palais de Créon pour la fête du mariage. Créon, pour fléchir les dieux de la Tauride, a fait dresser une statue de leur roi, Saturne l'homicide. Orphée y voit un augure fatal :

> Lui qui des premiers-nés veut le sang pour prémices,
> Lui qui ne connaît pas de plus doux sacrifices
> Qu'une mère immolant ses enfants de sa main !...
> Quel sinistre témoin pour ton nouvel hymen !
>
> (Acte III, sc. 1.)

dit-il à Jason. Médée a fait semblant de se résigner à perdre ses enfants, à condition qu'on lui laisse un jour pour choisir un asile. Créuse apprend à Jason que Médée lui a fait porter par les enfants un voile nuptial ; nous voyons comme elle gagne les enfants par sa douceur et ses promesses. Jason réunit dans ses mains celles de Créuse et des enfants :

> Venez ! dans mon amour tous trois je vous unis.
>
> (Acte III, sc. 2.)

Médée a vu de loin ce tableau ; elle mettra bientôt fin à ces épanchements. Le soir, pendant la fête, la trahison d'un soldat lui rendra ses deux fils et elle s'enfuira avec eux, tandis que Créuse succombera au poison dont Médée a imprégné le voile nuptial. Mais tous les projets de Médée vont échouer : Créon, alarmé par les prédictions d'un devin, ordonne qu'elle parte sur-le-champ, après qu'elle aura fait ses adieux aux enfants, qu'on lui amène. Orphée conjure Créon et sa fille de laisser les enfants à Médée. Mais Jason déclare qu'un effroi inexplicable lui dit qu'elle sera fatale à ses enfants. Il lui laissera cependant un enfant, à son choix. Le cœur de Médée se brise à l'idée de faire un

choix ; les deux enfants lui sont également chers. Elle s'adresse aux enfants eux-mêmes :

> Prononcez donc vous-même, et qu'en ce triste jour
> Celui qui de vous deux plaint le plus ma misère,
> Que celui-là s'approche et parte avec sa mère !
> (Acte III, sc. 5.)

Les enfants restent d'abord immobiles près de Créuse. A la fin, après de nouvelles prières de Médée, l'un des deux enfants s'avance, mais sans amour. Alors la malheureuse mère, se retournant vers Créuse, s'écrie avec amertume :

> O monstre !... tu m'as pris le cœur de mes enfants !
> ... Que m'importe à présent qu'ils me suivent ?
> Ce ne sont plus mes fils, ce sont les tiens !
> ... Laissez-moi ! Partez tous ! (Acte III. sc. 5.)

Elle tombe en sanglotant au pied de la statue de Saturne. La voilà donc seule au monde, sans père, sans époux, sans enfants, sans rien ! Et Jason, lui, est comblé de tous les bonheurs ! C'est le moment où la vengeance de Médée se décide :

> ... Dieux d'enfer !
> A mon aide !... du sang !... des pleurs !... des cris !... du fer !
> Ce que je tenterai, je n'en sais rien encore !
> Mais je veux qu'un forfait que l'univers ignore
> Étende autour de moi sur ce sol frémissant
> Un large voile noir tout parsemé de sang !...
> Je veux que ce Jason, et Créuse, et son père,
> Mes fils même !... Mes fils ?... Est-ce que je suis mère ?
> Est-ce que ce doux nom, ils ne le donnent pas
> A celle qui me tue ? Est-ce que les ingrats
> Ne l'aiment pas en fils ? Eh bien ! race infidèle,
> Soyez contents !... je veux vous unir avec elle !...
> Oui, le voilà, le coup effroyable et vengeur
> Qui va percer Jason jusques au fond du cœur !
> Il les aime tous trois, qu'en tous trois il périsse !

Avec désespoir :

Périr !... eux !... de ma main !... Ah ! songe à ton supplice,
Malheureuse ! C'est toi que tu vas déchirer !
C'est ta chair et ton cœur qu'il te faut torturer !
Tu mourras de leur mort !... Eh bien ! soit, que j'expire,
Pourvu que Jason souffre un éternel martyre,
Et que par mon forfait lui créant des bourreaux,
Je déchaîne sur lui tous nos dieux infernaux !
O pâles déités de la sombre Tauride !...
Toi surtout, dieu sanglant du culte infanticide,
Saturne !... écoute-moi !... Tes autels désolés
Aiment le sang des fils par leur mère immolés,
Eh bien ! je t'offrirai cet affreux sacrifice !...
Mais, pour prix d'un tel coup, je te veux pour complice !
Attache à ce Jason un immortel vautour !
Double pour sa Créuse... oui... double son amour
Pour doubler ses regrets !... Rends-le bon ! rends-le père,
Pour qu'il pleure ses fils comme pleure une mère ! ..
Et qu'enfin seul, errant, fou d'horreur et d'effroi,
Il vive et meure aussi désespéré que moi !...

(Acte III, sc. 6.)

La nourrice de Créuse amène à Médée les enfants pour faire leurs adieux. Médée recule d'abord devant ses victimes. Mais bientôt toute sa tendresse maternelle se réveille, elle croit avoir reconquis ses enfants. Ils lui prennent la main pour la baiser.

Leur main ! leur douce main !... C'est elle... elle me touche !
Je sens... je sens mon cœur défaillir... et ma bouche...
Ma bouche... malgré moi... se penchant vers la leur...
Avant de les frapper... Non ! c'est trop de douleur !
Loin de moi, noirs desseins ! loin de moi, haine impure !
Faut-il me torturer pour punir un parjure ?
Venez !... venez, enfants !... je pardonne !... en mes bras !...
Je le lis dans vos yeux, vous n'êtes plus ingrats !
Eh bien ! que ce Jason s'unisse à ce qu'il aime...
J'ai mon trésor aussi, moi... j'ai mon diadème :
J'ai retrouvé mes fils ! (Acte III, sc. 7.)

Elle s'apprête à fuir avec ses enfants lorsqu'on vient annoncer la mort de Créuse. Médée est arrêtée par un flot de peuple qui réclame sa mort. Elle se réfugie avec ses fils au pied de la statue de Saturne. Créon donne l'ordre de saisir les enfants. « Vous ne les aurez pas ! » s'écrie Médée, et comme la foule s'élance sur elle, elle donne le coup de grâce à ses enfants Jason arrive pour venger sur Médée le meurtre de Créuse. Il rencontre les cadavres de ses deux enfants. Poussant un cri d'horreur :

> Ah ! mes fils ! morts aussi ! Tous deux ! L'effroi...
> L'horreur !... Mes enfants !... morts !... Qui les a tués ?

Médée, s'élançant vers lui :

> Toi ! (Acte III, sc. 9.)

C'est sur ce mot que la toile tombe.

Le grand rôle de Médée remplit et domine la pièce entière (1). Cette Médée rappelle sous bien des rapports la Médée d'Euripide. C'est le même personnage imposant et sympathique. Orphée lui rend un magnifique hommage ; après avoir qualifié en ces termes le caractère et l'amour passionné de Médée :

> Je la connais ! son cœur altier, mais magnanime,
> T'aima jusqu'au délire et même jusqu'au crime,

il adresse ce reproche à Jason :

> ... Tu précipitas le premier dans le crime
> Cet être que les dieux avaient créé sublime. (Acte I, sc. 2.)

Créuse, de son côté, avant même de savoir à qui elle a affaire, ne peut s'empêcher d'admirer la majesté de Médée ; elle est subjuguée par sa grâce :

> Quel accent dans sa voix !... quel front de souveraine !
> On voit une exilée, on devine une reine ! (Acte I, sc. 6.)

(1) Patin, III, p. 177.

Elle lui donne le nom de sœur ; une immense sympathie l'entraîne vers Médée :

Jamais deux cœurs ne battront mieux ensemble !

Pour expliquer le crime de Médée, Legouvé a développé considérablement deux traits qui ne se trouvaient qu'en germe chez la Médée d'Euripide : il a surtout montré dans Médée la barbare et la mère. Voici comment il s'explique sur la première de ces modifications (1) : « J'ai voulu, pour faire comprendre encore davantage,... donner un trait de plus à la physionomie de Médée. J'ai fait d'elle, en m'appuyant sur l'histoire, non pas une Grecque plus ou moins farouche, mais une véritable barbare. Les travaux si curieux des Allemands sur les religions sanguinaires de ces races de la mer Noire m'ont permis d'éclairer cette tragique figure d'une lueur nouvelle et sinistre, de la rendre à la fois plus terrible et moins atroce. Je mêlai au drame l'image terrible et grandiose de la plus effroyable des divinités de la Tauride, de ce Saturne à qui les mères devaient immoler leur premier-né, et rattachant ainsi le crime de Médée au culte où elle a été nourrie, je lui donnai ses dieux mêmes pour complices. » D'un autre côté, par cette introduction de la couleur locale dans son drame, le poète a ménagé un contraste plus frappant entre le Grec et la pauvre barbare, entre les passions sauvages de la Colchide et la douceur relative de la Grèce. Une autre conséquence de cette innovation du poète, c'est que la passion prédomine chez son héroïne. Sa Médée a peut-être moins de farouche grandeur que

(1) Legouvé, *Préface* de *Médée*, et *Conférences parisiennes*, p. 174.

la Médée d'Euripide, mais ses élans sont plus passionnés, elle est plus véhémente dans ses sentiments. Elle se peint elle-même dans ces lignes :

... Je ne suis pas
Une fille des Grecs, je suis une barbare !
Ma tendresse elle-même est fougueuse et s'égare
En transports dont l'ardeur effraye un cœur d'enfant...
Souvent je leur fais peur même en les embrassant !
(Acte I, sc. 6.)

La même ardeur fougueuse, elle l'a portée dans son amour pour Jason. Elle a bien raison de dire :

Toute ma vie à moi, c'est d'aimer ou haïr !
(Acte II, sc. 7.)

Elle ne sait vivre sans Jason, elle vient le rechercher de loin.

... O Jason !... cher Jason !
Es-tu mort ? as-tu fui ? Quelque sombre prison
Te retient-elle au loin ? Où donc es-tu, mon maître ?
Où donc es-tu ? (Acte I, sc. 5.)

Et elle se rappelle la fatale rencontre qui a décidé de son malheureux sort :

... Il entre... O misérable !
Dieux cruels ! mal sacré ! Vénus impitoyable !
A son premier regard, avant qu'il eût parlé,
Une stupeur muette au cœur me prend ! Troublé.
Mon œil flotte au hasard : une âpre inquiétude
Me tourmente... mon corps fléchit de lassitude...
Je souffre !... Mais il parle !... et bientôt... et soudain
Un torrent de bonheur coule à flots dans mon sein !
Comme si quelque dieu m'eût jetée en délire,
Je sentais, malgré moi, ma bouche lui sourire,
Et, les yeux ardemment attachés à ses traits,
J'écoutais ! j'aspirais ! je regardais ! j'aimais !...
(Acte I, sc. 6.)

Son premier mot quand elle aperçoit Orphée, c'est ce cri du cœur :

... Est-il vivant ? Parlez !

Orphée, éperdu :

Ecoutez !...

Médée :

Que veut-on que j'écoute ?...
Un seul mot ! un seul mot ! Est-il vivant ?

Orphée :

Sans doute !

Médée, avec joie :

Il vit ! il vit !... Mon époux !... mon héros !...
Leur père !... O mes enfants ! plus de pleurs, de sanglots !...
Votre père est vivant !

Créuse :

Quel est-il ?

Médée, avec orgueil :

Qui serait-ce,
Sinon l'orgueil, l'honneur, le soutien de la Grece !
(Acte I, sc. 7.)

Comme elle rayonne de bonheur quand elle revoit son époux !

Médée, éperdue :

Où donc est-il ? Toi ! toi !... Grands dieux, je vous rends grâce !
Ah ! tout est oublié !... C'est lui ! (Acte II, sc. 4.)

Le malheur n'est rien aux yeux de Médée, quand Jason est là. Mais elle ne tarde pas à être cruellement désenchantée : celui qu'elle aime est perdu pour elle. Cependant, elle ne se résigne pas si facilement à être privée de son époux. Pour qu'il lui soit rendu, elle fait ce qu'elle n'a jamais fait jusque-là : elle s'humilie devant sa rivale.

Vous voulez me sauver ? soit ! Après, qu'en ferai-je,
De ces jours abhorrés qu'il vous plaît de chérir ?

S'attendrissant :

Oh ! de grâce, écoutez ! je vais faire pour vous
Ce que ne fit jamais ce cœur fier et jaloux...
Plus d'imprécations, de haine, de furie !
Je suis à vos genoux... je pleure... je vous prie !...
Vous savez, vous savez quels maux, quels attentats
M'a coûtés son amour : ne me l'arrachez pas !
Le ciel vous donne tout, le bonheur, la puissance,
Un père... une patrie, hélas ! et l'innocence !
Moi ! je n'ai rien que lui... laissez-le moi !

(Acte II, sc. 7.)

Même plus tard encore, après que Jason l'a honteusement chassée, Médée est prête à l'absoudre s'il lui laisse ses enfants. Cette Médée, qui aime son époux à la folie, est dévorée d'une immense jalousie. Elle raconte à Créuse qu'elle est rongée du soupçon que Jason n'aime une autre femme.

. . Eh bien ! donc, depuis que dans mon sein
Ce doute a pénétré, je n'ai plus qu'un dessein.
A travers les cités j'erre comme une louve,
Je les cherche...

Créuse :

J'ai peur !

Médée :

Si jamais je les trouve !...

Créuse :

Que leur feriez-vous donc ?

Médée, avec une fureur croissante :

Ce que je leur ferais ?...
Que fait le léopard, lorsqu'au fond des forêts,
Saisi d'une terrible et rugissante joie,
D'un bond, comme la foudre, il tombe sur sa proie,
Qu'il l'emporte en son antre, et que là, dépeçant
Membre à membre ce corps qui ruisselle de sang..

Créuse, avec un cri d'horreur :

Ah !

Médée, avec dédain :

Que disiez-vous donc que vous étiez jalouse ?

(Acte I, sc. 6.)

La rivalité de Médée et de Créuse forme un des éléments principaux de la pièce. Dans la forme primitive du drame, la jalousie de Médée occupait encore une plus grande place. Le poète raconte que c'est la scène de la mort de Créuse, donc la vengeance que Médée jalouse tire de sa rivale, qui lui donna la première idée de sa tragédie. « Comme cette scène serait bien plus belle en action qu'en récit ! » se disait-il. « Médée apportait elle-même cette robe à sa rivale, se faisait humble pour la lui faire accepter, la suppliait de s'en parer, l'en parait elle-même ! Puis, tout-à-coup, au moment où Créuse, saisie par les premières atteintes du poison, dit : « Qu'ai-je donc ? », Médée répond avec un cri terrible : « Ce que tu as ? C'est que tu vas mourir ! » La scène était vraiment saisissante, continue Legouvé. Le contraste entre la câlinerie féline du début et le cri de la fin était vraiment tragique » (1). Le poète fit la scène, mais Melle Rachel le décida à la supprimer, lui disant que cette scène d'hypocrisie monstrueuse, d'hypocrisie suivie de meurtre, ferait disparaître tout l'intérêt du rôle de Médée (2).

Le poète a donc adouci sa première conception du caractère de Médée. Son héroïne nous charme par la tendresse de son affection. Médée est avant tout

(1) Legouvé, *Conférences parisiennes*, p. 169 sq

(2) Id., *ibid.*, p. 187.

mère, et le poète explique même son crime par cet amour maternel : « J'ai pensé qu'on pouvait faire sortir l'attentat de Médée contre ses fils de l'excès de son amour pour eux. De là, pour moi, la nécessité de peindre cet amour tout entier, dans toutes ses phases. J'ai donc présenté Médée d'abord errante et proscrite avec ses enfants, mendiant pour ses enfants, désespérée des souffrances de ses enfants, et j'ai fait luire à travers ce sombre tableau le souvenir de sa poétique jeunesse, afin qu'elle apparût à nos yeux entourée du double charme de l'amour dévoué et de la maternité tendre, avant de figurer si terriblement la passion et la maternité meurtrières. Ensuite, et comme second aspect, au moment même où elle apprend la trahison infâme de Jason, je l'ai fait voir désaimée par ses fils comme par lui, jalouse d'eux comme de lui, délaissée par eux comme par lui et pour la même femme, de telle sorte que cette âme, ivre de douleur et de fureur, saisie à la fois par la jalousie maternelle et la jalousie conjugale, frappée dans tout ce qu'elle aime, torturée par tout ce qui devrait l'aimer, en arrivât par degrès à un tel excès de désespoir qu'elle nous y entraînât après elle, nous transportât, pour ainsi dire, de son même transport, et qu'au moment où elle frappe nous pussions dire : C'est effroyable, mais je comprends ! » (1)

Ajoutons, enfin, que le crime de Médée est préparé et exécuté avec beaucoup d'art et de précaution. Nos pressentiments s'éveillent quand Créon nous apprend tout inquiet que les auspices sont défavorables ; Créuse,

(1) Legouvé, *Préface* de *Médée*.

de son côté, est remplie d'angoisse, elle a peur de Médée avant même de la connaître :

> ... Toujours je me figure
> Qu'en dépit des déserts, des mers et des remparts,
> Elle va tout à coup paraître à mes regards !
> Et que son art maudit, des philtres que j'ignore,
> M'arracheront vivante à celui que j'adore...
> (Acte I, sc. 6.)

Le poète montre pas à pas les progrès de la passion dans le cœur de Médée, il fait comprendre par quels degrés la mère arrive à égorger ses fils, et il a habilement éludé la difficulté de mettre le meurtre sur la scène sans froisser les spectateurs.

Le fond du caractère de la Médée de Legouvé est emprunté à Euripide. Dans les endroits pathétiques, Legouvé suit souvent de près son modèle, ou Apollonios. Il a également profité de ses meilleurs prédécesseurs modernes : Glover lui avait donné l'exemple de l'indulgence dans la conception de Médée. C'est peut-être à Niccolini qu'il a emprunté l'idée de voiler le meurtre, de le soustraire aux yeux des spectateurs en le faisant accomplir au fond de la scène, envahie par le peuple. Gotter ou son imitateur Hoffman peut lui avoir fourni l'entrée subite de Médée, qu'on croyait partie. Chez Soden déjà, la mort de Créuse est la cause occasionnante du meurtre des enfants. Legouvé a surtout profité de Grillparzer ; c'est, par exemple, d'après lui qu'il a fait de l'abandon de Médée par ses propres enfants l'un des ressorts principaux de sa tragédie.

Malgré cette part d'imitation — toujours intelligente, — la *Médée* de Legouvé est une œuvre très poétique, originale et consciencieuse, et nous pouvons dire, en

concluant, avec Patin (1), que c'est l'emprunt le plus heureux, depuis l'*Agamemnon* de Lemercier et la *Clytemnestre* de Soumet, que le théâtre français ait fait à la muse antique.

H. Lucas.

En 1855, dans l'intervalle donc entre la première publication de la *Médée* de Legouvé (1854) et sa première représentation, en italien (1856), *Hippolyte Lucas* fit jouer à l'Odéon une *Médée* en trois actes, qui pâlit à côté de celle de Legouvé ; nous serions presque tenté de dire qu'elle était de trop après le chef-d'œuvre que nous venons d'analyser en détail.

H. Lucas appelle lui-même sa *Médée* une « tragédie d'après Euripide ». Mais ni la disposition de la pièce, ni le caractère du personnage principal ne justifient cette dénomination. Il est vrai que Lucas a imité de préférence Euripide, qu'il a traduit littéralement quelques passages du poète grec, par exemple le morceau sur la condition malheureuse de la femme ; mais son héroïne ne ressemble guère à la Médée d'Euripide, comme nous allons voir. Il a eu d'ailleurs d'autres modèles encore : Sénèque et les *Médées* françaises de ses prédécesseurs immédiats. L'originalité ne fait pas entièrement défaut à sa tragédie ; certaines parties sont neuves, d'autres sont des imitations très lointaines ou des résumés du modèle.

Nous allons indiquer les grandes lignes de la pièce de Lucas, en nous appliquant spécialement à faire la part de l'originalité et de l'imitation dans son œuvre.

(1) Patin, III, p. 181.

Acte I. Créon, s'apprêtant à aller à la chasse, rassure sa fille Créuse, qui est sur le point d'épouser Jason ; elle a peur de Médée.

Créuse :

> Je frissonne toujours en songeant à Médée.
> Lui ravir son époux ! être unie à Jason !

Créon :

> Médée ignore tout : elle est auprès d'Eson
> Dans Iolcos.

Créuse :

> Mon père, on connait cette femme ;
> Le soupçon tout à coup peut entrer dans son âme.
> Je crains son art.

Ces pressentiments de la fille de Créon, nous les avons déjà rencontrés dans plus d'une pièce : chez Longepierre et Legouvé, et notamment dans la *Médée* d'Hoffman.

Créon :

> L'hymen une fois accompli,
> Jason la forcera par la peur à l'oubli.
> J'ai connu ce héros au printemps de son âge...
>
> (Acte I, sc. 2.)

Et il raconte à Créuse les circonstances qui ont donné lieu à l'expédition des Argonautes ; — le poète suit probablement ici le récit d'un ancien, peut-être de Valerius Flaccus. — Comme chez Legouvé, Créuse va implorer la clémence de Diane, mécontente de son prochain mariage. Jason vient offrir à Créuse ses hommages amoureux ; Créuse se méfie cependant encore de son inconstance et lui rappelle l'exemple d'Hypsipyle et de Médée. Jason s'excuse, comme chez Legouvé, en

se disant rebuté par l'humeur sombre de la barbare :

> ... Son affreux génie
> A jeté dans mon âme une horreur infinie.
> Telle qu'une Euménide attachée à mes pas,
> Sinistre, elle assombrit jusques à ses appas...
> Son amour inquiet n'exhale que la plainte ;
> Au lieu de la tendresse, elle inspire la crainte,
> A force d'en prévoir attirant les malheurs...
> Je ne la vois jamais, le front orné de fleurs,
> Souriante, et sans soins du destin qui va suivre,
> Le plaisir dans les yeux, s'abandonner à vivre.
> Cependant, si je sais le secret de l'amour,
> Les serpents, les dragons et l'infernale cour,
> Les pleurs, ne valent pas la joue épanouie,
> Rose dont notre vue est toujours réjouie.
> Que j'estime bien plus votre fraîche beauté !
>
> (Acte I, sc. 5.)

Pendant que Créon part pour la chasse avec Jason, Créuse et sa suite, nous voyons subitement arriver Médée, comme chez Gotter, Hoffman et Legouvé. Comme chez ce dernier poète encore, Médée amène avec elle ses enfants. Lucas a repris l'idée d'Euripide de faire accompagner Médée de sa nourrice. Une fois débarquée, Médée, cette épouse délaissée qui cherche son mari, n'a rien de plus important à faire qu'à débiter une longue tirade sur le danger de voyager par mer ; Lucas a trouvé peut-être la première idée de cette scène dans le chœur du IIe acte de Sénèque. Son excuse, c'est qu'il a voulu montrer la sollicitude de Médée pour ses enfants, dont la vie a été en danger ; Legouvé y a bien autrement réussi, avec des moyens plus simples ! La nourrice, qui était allée s'informer dans quelle ville on était, vient apprendre à Médée que Jason est sur le point d'épouser la fille du roi de Corinthe. La première

parole de Médée en apprenant cette trahison, c'est un cri d'orgueil blessé, une exclamation de mépris pour la race de Sisyphe. La nourrice essaie de la consoler en lui faisant espérer le retour de l'époux infidèle. Mais Médée le connaît : elle sera sacrifiée comme Hypsipyle. Ce souvenir d'Hypsipyle est emprunté soit à Corneille ou à Desriaux, soit à Apollonios, de même que le passage suivant, où Médée rappelle l'arrivée de Jason en Colchide, l'attrait qu'il exerçait sur elle, leur amour et le bonheur des premiers temps de leur union. Pendant que Médée se lamente sur le sort des femmes, — scène traduite d'Euripide, — on vient annoncer que Jason a sauvé Créuse des griffes d'un lion. C'est une invention de Lucas, mais il en avait trouvé le germe chez Legouvé, où Jason oblige aussi Créon et sa fille par ses exploits accomplis à Corinthe. Créuse revient, soutenue par ses compagnes. Médée se réjouit de pouvoir sonder les dispositions de sa rivale en lui offrant ses soins. Elle lui fait respirer le parfum d'une cassolette magique, et dit aux autres jeunes filles de s'éloigner. Elle acquiert la conviction que Créuse ne pense qu'à Jason ; alors elle se fait connaître et engage sa rivale à combattre cet amour qui commence à l'envahir et dont elle lui dépeint la violence, — d'après Apollonios. Créuse répond qu'elle doit suivre la volonté paternelle. Cependant, elle se sent en proie à un trouble immense, et à l'arrivée de son père et de Jason, elle a à peine la force de prononcer le nom de Médée et d'ajouter :

... Oh ! non, fatale idée !
Elle me poursuivra sans cesse désormais.
Fuyez, Jason, fuyez !

(Acte I, sc. 15.)

Les soupçons de Jason s'éveillent :

Médée est donc ici ?

demande-t-il, et au même moment Médée, descendant avec ses enfants les degrés du temple où elle s'est réfugiée, lui lance cette réponse ironique :

Oui, Jason, la voilà !
Médée et tes enfants assisteront aux fêtes
De ce nouvel hymen qu'à former tu t'apprêtes.
Vainement ta prudence employa tous ses soins
Pour retenir ailleurs de semblables témoins.
(Acte I, sc. 16.)

Acte II. Créon annonce à sa fille son dessein de chasser Médée et ses enfants, malgré que Créuse intercède pour pouvoir adopter ceux-ci. On entend Médée, dans l'intérieur du temple, s'écrier, comme chez Euripide :

Hélas ! hélas ! je souffre !...
Maudit soit le moment où je vous donnai l'être,
Enfants, fruits de mon sein, engendrés par un traître !
(Acte II, sc. 1.)

Bientôt, elle sort du temple avec sa nourrice, et elle déclare que si ses philtres sont impuissants à lui rendre Jason, elle est décidée à recourir à un subtil poison pour se venger ; la nourrice lui recommande en vain de cacher ses projets. Toute cette scène est résumée de Sénèque. La scène suivante est imitée d'Euripide : Créon vient bannir Médée et ses enfants ; Médée obtient un délai d'un jour, concession dont Créon se repent immédiatement, dans un monologue qui remplace le monologue de Médée chez Euripide. Lucas a peut-être imité ici La Péruse ou Soden. Cependant, Jason ne

veut pas laisser ses enfants au pouvoir de leur mère, et il annonce cette résolution à Médée à la fin d'un dialogue imité en grande partie d'Euripide et de Sénèque. Médée fait entendre à Jason qu'elle pourrait se venger, et elle s'écrie, comme l'héroïne d'Ovide :

> Celle qui t'a sauvé peut te perdre encor mieux.
> N'est-ce pas ?...

A part :

> ... Sans ce funeste amour
> Qui me retient encor, tu mourrais dès ce jour.
> (Acte II, sc. 7.)

Elle a entendu que Jason appelait ses enfants « doux espoir de mes vieilles années », et elle s'est dit aussitôt :

> Il aime ses enfants : pour moi seule inhumain,
> De son cœur désormais je connais le chemin.
> (Acte II, sc. 7.)

Poussée à bout par la perte de ses enfants, qu'elle ne doit plus revoir que pour leur adresser ses adieux, Médée, dans un monologue résumé de Sénèque, invoque Hécate et les Euménides : le mariage de Jason et de Créuse n'aura pas lieu ; abandonné de tous, Jason devra regretter Médée !

Acte III. Dans un dialogue entre Créon et Jason, le poète résume brièvement le IIIe acte et une partie du IVe de la *Médée* d'Euripide : Médée feint de se résigner à son sort, et elle est décidée à chercher un refuge à Athènes auprès d'Egée, dont un messager vient précisément annoncer l'arrivée à Corinthe. Pendant que nous voyons le cortège nuptial se mettre en marche — idée empruntée à Sénèque —, Médée paraît avec ses enfants, portant un diadème et un manteau de pourpre. Simulant un calme qui ne laisse pas d'étonner Jason, Médée

déclare qu'elle approuve la manière d'agir de Jason et annonce son prochain départ. Elle recommande ses enfants à Créuse et orne elle-même sa rivale du diadème et du manteau. La nourrice, sur l'ordre de Jason, va emmener les enfants; Médée les retient, et alors sa tendresse maternelle revit tout entière; cette belle scène est prise dans Euripide. Mais le poète mérite un blâme sévère en ce qu'il s'est soustrait à la tâche de peindre, comme Euripide, les délibérations préalables de Médée sur la manière de se venger, et l'effroi qui l'envahit dès que la pensée de l'infanticide se présente à son esprit. C'est presque sans préparation que nous voyons Médée révéler son affreux projet et tirer le poignard. L'amour maternel la désarme, et, comme chez Legouvé, elle veut fuir avec ses enfants. Mais en ce moment, Créuse, ressentant les effets du poison, vient expirer dans les bras de Jason. En même temps, on entend crier les enfants dans le temple. Médée paraît sur le seuil et montre à Jason ses enfants immolés dans l'intérieur du temple. Elle accuse Jason d'être la cause de leur mort ; elle lui défend de les embrasser ; elle les enterrera dans le bois de Junon.

Jason, avec indignation :

Qu'on lui donne la mort !

Médée, étendant vers eux son poignard ensanglanté :

Gardes, n'avancez pas : mon art est le plus fort.

Bruit de tonnerre, éclairs. Les gardes demeurent immobiles. Jason :

Son pouvoir nous enchaîne. O lionne altérée
Du sang de tes deux fils ! créature abhorrée
Des hommes et des Dieux, monstre de cruauté !
Ton nom sera l'effroi de la postérité !

(Acte III, sc. 9.)

Cette conclusion théâtrale, ou, si l'on aime mieux, cette moralité, qui résume assez bien l'impression d'ensemble de la pièce, rappelle bien plus Sénèque qu'Euripide.

D'ailleurs, l'héroïne elle-même ressemble plutôt à la Médée du poète latin qu'à celle d'Euripide. H. Lucas n'a guère réussi à rendre sa Médée sympathique ; il a donné pour épigraphe à sa tragédie le célèbre précepte d'Horace : « Sit Medea ferox invictaque, » et il s'y est conformé trop exclusivement. Sans doute, il a conservé à Médée quelques-uns des beaux traits que lui avaient donnés Euripide et Apollonios ; mais les manifestations en sont trop isolées, trop scindées : une scène est consacrée à l'amour passionné de Médée, et puis il n'en est presque plus question ; une autre scène montre l'habileté de Médée à feindre et à manier l'ironie ; une autre contient ses épanchements maternels. Bref, le poète n'a fait qu'un médiocre usage de ses emprunts, excellents en eux-mêmes. L'analyse psychologique n'est pas son fort : les sentiments de ses personnages sont trop vagues ; on ne voit pas bien quel est le sentiment dominant de Médée.

La Médée de Lucas n'a pas la grandeur ni la farouche indignation de l'héroïne d'Euripide. Le poète a voulu la rendre plus intéressante en la dotant de quelques beautés empruntées à Sénèque ; mais il l'a plutôt amoindrie : ces invocations des divinités infernales, cette sombre humeur, ce front qui ne sait pas se dérider, cette cassolette magique de sorcière, qui nous rappelle la baguette dont Corneille et Longepierre avaient muni leur héroïne, tout cela n'est pas fait pour nous rendre Médée plus touchante, plus digne de pitié. Louons

cependant le poète d'avoir eu le bon esprit de nous épargner au moins les traits qui faisaient de Médée un monstre chez Sénèque.

En résumé, la *Médée* d'H. Lucas n'a qu'une valeur moyenne. Lucas a traité son sujet en érudit plutôt qu'en poète. Ce qu'Apollonios avait fait pour l'expédition des Argonautes, Lucas le fit pour la légende de Médée l'infanticide. Sa tragédie est une mosaïque, où l'auteur a voulu réunir tout ce qu'il y avait de meilleur dans ses prédécesseurs anciens et modernes : Euripide, Apollonios, Ovide, Valerius Flaccus, Sénèque, Corneille, Hoffman, Legouvé, etc. Sous ce rapport, la *Médée* de Lucas marque une date dans la littérature de Médée. Voilà le mérite de cette œuvre qui manque de souffle, dont l'auteur n'a pas toujours trouvé le véritable ton poétique. Sans vouloir condamner absolument la *Médée* de Lucas, nous trouvons cependant exagérés ces éloges que lui décerne Larousse (1) : « Cette tragédie est l'œuvre estimable d'un lettré, pénétré des beautés du théâtre antique et s'efforçant de nous les faire connaître. Il s'est attaché à rendre la pièce d'Euripide dans toute sa simplicité, et après tant d'imitations dans toutes les langues, c'était encore une nouveauté. Cette œuvre sincère a eu la mauvaise chance d'être éclipsée par la tragédie plus originale de Legouvé. »

Melle Augusta Holmès (2).

En 1881 parurent les *Argonautes*, symphonie dramatique, de Melle *Augusta Holmès*, Irlandaise d'origine, naturalisée Française.

(1) Larousse, *Dictionnaire universel*.
(2) Saint-Saëns, *Harmonie et mélodie*, Paris, 1885, pp. 225-239.

Disons d'abord quelques mots sur la personnalité de l'auteur ; on comprendra mieux alors son œuvre. M[elle] Augusta Holmès est une physionomie artistique des plus intéressantes (1), poète et compositeur tout ensemble (2). Elle a montré de très bonne heure les plus grandes dispositions poétiques et musicales. Elle a une originalité puissante, trop puissante peut-être ; car cette qualité, poussée à l'extrême, la jette en dehors des sentiers battus, ce qui la condamne à marcher seule, sans guide et sans appui (3). Ce qui caractérise les femmes quand elles se mêlent sérieusement d'art, fait malicieusement observer Saint-Saëns, c'est leur intense préoccupation de faire oublier qu'elles sont femmes et de montrer une virilité débordante, sans prendre garde que c'est justement cette préoccupation qui décèle la femme. M[elle] Holmès est bien femme : c'est une « outrancière » (4).

Cette impressionniste, passionnée pour les conceptions wagnériennes (5), on la retrouve dans ses *Argonautes*, acclamés au Cirque d'hiver, et qui sont moins une symphonie dramatique qu'un « poème lyrique » (6). La partition des *Argonautes* n'est pas celle d'un maître, dit Saint-Saëns, mais son importance et sa valeur artistique sont en dehors de toute contestation (7). Quant au libretto, il tranche sur la banalité ordinaire de ce genre d'écrits ; les paroles ne sont pas sacrifiées à la musique. Le poème de M[elle] Holmès fait apparaître l'Hellade, ses mers azurées, ses héros, accompagnés d'une formidable armée d'épithètes hautes en couleur.

(1) Saint-Saëns, *ibid.*, p. 225. — (2) Id., p. 226. — (3) Id., p. 227. —(4) Id., p. 228.— (5) Id., *ibid.*— (6) Id., p. 231 sq.—(7) Id., p. 227.

Rien des quinquets fumeux de la rampe, rien des tristes réalités des coulisses (1). Le poète s'entend, de plus, aux effets dramatiques.

Le sujet des *Argonautes* est la conquête de la Toison d'or par Jason. Traitant la mythologie un peu à la façon du peintre Moreau, l'auteur a transfiguré son sujet : sa Toison d'or est devenue quelque chose dans le genre de l'Or du Rhin et du Graal, un symbole d'idéal, un absolu inaccessible. Pour la conquérir, comme pour s'emparer de l'Or du Rhin, il faut maudire l'amour. L'idée vraie du poème est que celui qui vise à un idéal très élevé doit tout lui sacrifier de ce qui fait le bonheur des âmes vulgaires : idée belle et poétique, mais peut-être trop enveloppée (2).

L'ouvrage est divisé en quatre parties; hâtons-nous de dire que celle qui a été le plus applaudie, c'est la troisième partie, remplie de l'amour de Médée et interprétée par une artiste habile. Il n'est que juste de reconnaître, dit Saint-Saëns (3), qu'une bonne part du succès revient à Melle Richard, à sa voix splendide et à ses accents pénétrants.

La 1e *partie*, qui a du mouvement et de l'effet, nous représente le départ des Argonautes par une mer furieuse. On peut déjà augurer le caractère que le poète donnera à Médée, par ces paroles où Jason dépeint le but de l'expédition :

Compagnons, en avant ! Vers une terre sombre,
La Colchide au ciel noir,
Mère d'hommes cruels et de monstres sans nombre,
Je vais, ivre d'espoir !

(1) Saint-Saëns, p. 233. — (2) Id., *ibid.* — (3) Id., p. 238.

Sur la première nef affrontant la tempête
Pour la première fois,
Moi, l'enfant d'Iolcos, je mène à la conquête
Des héros et des rois !
Car, là-bas, cher espoir de l'âpre traversée,
Dans la nuit vierge encor,
Brille mon seul désir, mon unique pensée,
La grande Toison d'or !
Peuple, la Toison d'or, c'est la vie immortelle,
Le Renom toujours pur,
La science du Vrai, la Beauté toujours belle
Qui règne dans l'Azur !

Dans la 2e *partie*, les Sirènes tentent vainement d'arrêter les Argonautes. Ils commencent à apercevoir la terre.

La 3e *partie* nous montre Médée en Colchide, procédant avec ses compagnes à des incantations magiques par une nuit claire ; c'est un morceau plein de couleur, auquel Saint-Saëns reproche même d'en avoir trop (1).

Du sang ! Du sang ! Hécate veut du sang !
Arrachez le cœur des victimes !
Et qu'un flot rouge à travers les abîmes
Abreuve l'Enfer tout-puissant !

Les Argonautes débarquent. La rencontre de Jason et de Médée, touchée du coup de foudre de l'amour, est saisissante.

Où suis-je ? Etranger, qui t'amène ?
— Ma volonté. — Comment te nommes-tu ? — Jason.
— Ta patrie ? — Iolcos. — Que veux-tu ? — La toison.
— Hécate, sauve-moi de la puissance humaine !
Mon cœur bat... mes genoux tremblent... un voile noir
Couvre mes yeux... Eros ! Je suis en ton pouvoir !

(1) Saint-Saëns, p. 236.

C'est simple et large. Des imprécations un peu longues et fatigantes de Médée sont interrompues de la façon la plus heureuse par une grande phrase amoureuse de Jason, pleine de chaleur et de passion. Le duo voluptueux qui suit et termine la troisième partie, est fort réaliste.

O douloureux plaisir ! O douleur enivrante !

s'écrie Médée.

La 4e *partie* nous conduit dans le bois sacré où des gardiens vigilants veillent sur la Toison d'or. Jason survient : il a traversé les épreuves, vaincu les monstres, il ne lui reste plus, pour s'emparer du trésor magique, qu'à maudire l'amour, ce qu'il fait sans hésiter. Aux reproches trop justes de Médée, il répond durement :

O pauvre femme ! Je ne t'aime pas !

Et il s'empare de la Toison. Dénouement cruel, et certainement original, dit Saint-Saëns (1); il était presque de règle, dans les œuvres poétiques, de tout sacrifier à l'amour. Il est singulier qu'une femme ait fait le contraire.

Sans contester la puissante originalité de Melle Holmès, nous ferons observer cependant que son interprétation toute subjective et fantaisiste méconnaît un peu le caractère d'une légende qui offre précisément un exemple frappant des effets pernicieux de la passion. Après tout, il n'y a que sur un point, le sort de l'amour de Médée, que le poète a changé la tradition. Pour le reste, le magnifique symbolisme que l'auteur se plaît à

(1) Saint-Saëns, p. 238.

voir dans cette légende (1) et qui caractérise la poésie contemporaine, n'est nullement étranger au fond primitif de la légende, qui est plutôt idéal qu'historique ; c'est en effet dans cette légende que le génie grec a exprimé ses aspirations à l'idéal, à l'inconnu, vers lequel on se sent attiré (2).

Le héros de M[elle] Holmès, c'est Jason. Il nous apparaît sous le même jour resplendissant et idéal que le Jason de Pindare. Médée n'est que son instrument, qu'il rejette dès qu'il n'en a plus besoin. Cependant, tout en n'étant que le personnage accessoire, Médée a été peinte avec soin par le poète. Faisant abstraction des modifications que le caractère de Médée a subies en passant entre les mains de Néophron et d'Euripide, M[elle] Holmès a fidèlement conservé la Médée de la légende héroïque, telle à peu près que nous la trouvons chez Sophocle, et, en partie, encore chez Apollonios. Fille de la sauvage Colchide, Médée est la magicienne lugubre, la prêtresse d'Hécate habituée à immoler les victimes, devenue subitement elle-même la victime d'une passion inconnue, d'un amour fatal et implacable, qui est moins un sentiment qu'une douloureuse sensation physique. Cette métamorphose étrange de la prêtresse sanguinaire en amante éperdue, nous a déjà frappés chez la Médée de Dracontius.

Lionel des Rieux.

La dernière œuvre consacrée à l'expédition des Argonautes et à Médée, c'est *La Toison d'or*, 1897, de

(1) On trouve la même conception idéale de l'expédition des Argonautes dans un sonnet de Stanislas de Guaita, *Rosa mystica*, Paris, 1885, p. 194. — (2) O. Muller, *Orchomenos*, p. 260.

Lionel des Rieux, petit poème d'une forme impeccable, et dont les vers sont imprégnés du charme antique (1). On pourrait définir ce poème : un résumé succinct et original des *Argonautiques* d'Apollonios.

Une analyse rapide montrera comment l'auteur, tout en s'inspirant du poète alexandrin, a su rester personnel dans l'exécution.

Pallas, à la prière de Jason, envoie un vent favorable qui pousse l'Argo vers les rives de la Colchide. En remontant le Phase, Jason rencontre Médée, qui se baigne avec ses compagnes. Le jeune héros expose à la princesse le motif qui l'amène en ces lieux : la toison d'or, qu'il vient réclamer à Eétès, roi du pays. Médée, qui s'intéresse déjà vivement à l'étranger, lui conseille de secourir Eétès contre ses ennemis ; la toison sera le prix de ses labeurs. Ce n'est que sur les instances de sa fille Médée, qui lui montre en Jason un défenseur envoyé par les dieux, que le farouche Eétès accepte le secours de Jason et de sa troupe. Toutefois, avant de lui donner la toison comme récompense, Eétès lui impose des épreuves. Médée adresse des prières à Vénus pour que son art sauve Jason et que son amour l'émeuve. Vénus, prenant la forme de la nourrice de Médée, lui parle en ces termes :

Dans ton âme quelle est cette triste fureur,
Ma fille ? Un dieu cruel te presse ; et, même aux heures
Sommeilleuses, hélas ! tu gémis et tu pleures.
Quel songe a de ton lit chassé le doux repos ?...
Mais un songe n'a pas soulevé tes sanglots :
Tu veillais... Apprends-moi le mal qui te possède ;
Aimerais-tu le fils d'Eson et d'Alcimède,

(1) Ph. Gille, dans le *Figaro* du 18 mars 1897.

Ce héros...? — Ah ! nourrice, il est tout mon désir ;
Et mon père aujourd'hui s'apprête à le trahir ! (1)
. . . .
S'il te plaît de revoir sur ma joue un sourire,
Je te supplie, ah ! cours vers Jason, va lui dire
Que voué par trois fois au plus sombre trépas,
S'il veut suivre mon art il ne périra pas. (2)

Médée envoie sa prétendue nourrice vers Jason pour lui remettre ses charmes, à condition qu'il l'épouse et qu'il l'emmène en Grèce. Vénus n'a pas de peine à enflammer le cœur de Jason comme celui de Médée ; elle rapporte à Médée l'anneau, gage de sa foi. Les deux amants se rencontrent au bois sacré :

Tous deux restent soudain immobiles ; tous deux
Face à face, tremblants, restent silencieux. (3)

Jason supplie Médée de lui procurer la toison, pour ses compagnons, car lui-même est suffisamment récompensé par l'amour de Médée. Après avoir endormi le dragon par ses enchantements, Médée enlève la toison et se laisse entraîner par Jason vers l'Argo. Pendant le retour, elle sauve par ses paroles énergiques Jason et les Argonautes au point de succomber aux séductions des Sirènes. Les Argonautes rapportent dans leur patrie la Toison conquise.

Dans ce poème, Médée ne nous paraît que dans sa période de splendeur. C'est une jeune princesse pensive, belle, prophétesse, magicienne ; son amour est fatal, passionné ; c'est fatalement, poussée par la divinité,

(1) Lionel des Rieux, *La Toison d'or*, Paris, 1897, Cinquième Chant, p. 48. — (2) Id., *ib.*, p. 49.
(3) Id., Sixième Chant, p. 56.

qu'elle trahit son père pour suivre Jason. Cette Médée est secourable et sympathique ; elle rappelle généralement l'héroïne d'Apollonios, quelquefois la Médée de Valerius Flaccus, de Corneille, de Grillparzer.

Médée dans la poésie lyrique française.

Nous ne voulons pas énumérer toutes les citations isolées de Médée chez les prosateurs et les poètes de notre temps (1). Montrons cependant, par quelques exemples empruntés à la poésie lyrique et aux chœurs lyriques des tragédies, combien le souvenir de Médée est resté vivace jusqu'à nos jours.

Dans l'*Œdipe chez Admète* de *Ducis*, il est fait incidemment mention (2) du rôle que Médée a joué dans la mort de Pélias (3).

Dans les *Bucoliques* d'*André Chénier*, parmi les *Fragments d'idylles*, n° XV (4), on trouve une petite pièce de seize vers intitulée *Médée*, traduite de Virgile et d'Euripide. Comme elle a le caractère d'un début, on peut admettre que le poète se proposait de faire une poésie assez étendue sur ce sujet. Voici comment il caractérise Médée dès les premiers vers :

> Au sang de ses enfants, de vengeance égarée,
> Une mère plongea sa main dénaturée ;
> Et l'amour, l'amour seul avait conduit sa main.

(1) Voir quelques citations de Toussenel, de Michel Chevalier, Heine et Delille, au mot de *Médée*, dans Larousse, *Dictionnaire universel*.

(2) Ducis, *Œdipe chez Admète*, acte I, sc. 3.

(3) Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, p. 233, note 1.

(4) *Poésies* d'A. Chénier, précédées d'une notice par H. de Latouche, Paris, Marpon et Flammarion, p. 67.

A son tour, l'auteur bien connu du *Petit Savoyard*, Alex. *Guiraud*, rappelle en quelques mots la légende de Médée et le meurtre des enfants au chœur du IV[e] acte de *Myrrha*, chœur intitulé *L'amour*. On y remarque ce vers :

Car ce n'est pas en vain que Médée est jalouse.

Théodore *de Banville*, le fin disciple des Grecs, le chantre précieux des divinités de l'Olympe, a évoqué, dans *Les Princesses*, l'imposante figure de Médée parmi les « grandes princesses » de l'antiquité : Sémiramis, Pasiphaé, Omphale, Ariane, etc. Il ne voit en elle que le côté grandiose, princier, un peu comme les poètes naïfs du moyen âge qui parlent de Médée.

La légende de Médée figure aussi dans *La guerre de cent ans* de *François Coppée*, acte III, sc. 3, ballade.

J.-M. de Heredia (1) esquisse, en quelques grands traits pittoresques, le portrait de Médée, dans son sonnet

JASON ET MÉDÉE.

En un calme enchanté, sous l'ample frondaison
De la forêt, berceau des antiques alarmes,
Une antre merveilleuse avivait de ses larmes,
Autour d'eux, une étrange et riche floraison.

Par l'air magique où flotte un parfum de poison,
Sa parole semait la puissance des charmes ;
Le héros la suivait, et, sur ses belles armes,
Secouait les éclairs de l'illustre Toison.

Illuminant les bois d'un vol de pierreries,
De grands oiseaux passaient sous les voûtes fleuries,
Et dans les lacs d'argent pleuvait l'azur des cieux.

(1) J.-M. de Heredia, *Les Trophées*, p. 90.

L'amour leur souriait, mais la fatale Epouse
Emportait avec elle et sa fureur jalouse
Et les philtres d'Asie et son père et ses dieux.

Marc Legrand, auteur de *L'âme antique*, rappelle la conquête de la Toison d'or dans la poésie intitulée *Jason* (1). Il nous y montre « la pâle amante de Jason » qui s'avance vers le dragon, en « priant les divinités noires ».

(1) Marc Legrand, *L'âme antique*, Paris, 1896, p. 63.

CHAPITRE V.

Pays-Bas (1).

Hooft.

On compte plusieurs *Médées* dans la littérature flamande. Avant de les étudier, nous devons parler d'une traduction de la *Médée* de Sénèque, commencée, pendant l'âge d'or de la littérature flamande, par *Hooft* (1581-1647), qui compte au nombre des poètes les plus renommés de cette époque. Hooft, l'un des chefs de l'école classique et le vrai fondateur du théâtre hollandais moderne, auteur de drames et de poésies anacréontiques, qui lui assignent un des premiers rangs parmi les génies poétiques de la Hollande, en même temps prosateur distingué, disciple et traducteur de Tacite (2), s'était formé par la lecture des classiques. Grand admirateur de Sénèque, il aimait surtout la *Médée* de ce poète. Il a imité l'héroïne et il a reproduit des scènes entières de la tragédie latine dans plusieurs de ses ouvrages. Dans *Baeto*, le personnage de Penta est copié sur la Médée de Sénèque, et l'Aegle de *Theseus*

(1) Jonckbloet, *Geschiedenis der Nederlandsche Letterkunde*, 4e édition, passim.

(2) Hallberg, *Histoire des littératures étrangères*, Paris, 1879, I, p. 304, 362.

rappelle à son tour Penta, donc indirectement Médée. Les enchantements de Penta sont aussi empruntés à Sénèque, de même la scène de magie de *Gheraardt van Velzen*. Enfin, Hooft a commencé une traduction de la *Médée* latine, qu'il n'a pas eu le temps de finir.

J. Vos.

En 1665, nous trouvons la *Médée* de Jan *Vos*, composée pour l'inauguration d'un nouveau théâtre, et dont la préface est un manifeste. Vos s'est inspiré de Sénèque, mais il n'a pas simplement reproduit son modèle; il a fait beaucoup de modifications, fort sujettes à caution. Le but du poète, c'était d'émouvoir violemment les spectateurs, d'exciter la terreur, de plaire aux yeux. Sa *Médée* est une pièce à machines et à décors; le spectacle extérieur étouffe l'analyse psychologique.

L'héroïne elle-même est fort voisine de la Médée de Sénèque; elle est dominée, comme elle, par la fureur et le désir de vengeance. Elle lui ressemble encore quand elle apparaît sur son char aérien et qu'elle jette les cadavres de ses enfants sur la terre, pour que leur sang et la cervelle rejaillissent sur Jason.

Ce que le poète a mis au premier rang, ce sont les enchantements de Médée; c'est principalement par ce spectacle de la magie qu'il voulait attirer le monde. Aussi a-t-il donné à la magie un développement exagéré; sa pièce est toute bourrée de détails merveilleux, de changements à vue, de métamorphoses, qui n'ont aucun rapport avec l'action. Dès le commencement, pour faire de l'impression sur le public, Médée fait gronder le tonnerre et lance la foudre; sur un signe

de sa tête, le paradis où elle se trouve, se change en un endroit sauvage et montagneux. L'arbre auquel est suspendu la toison d'or, le dragon qui la garde, Jason, des soldats, des taureaux sortent du sol au milieu de la fumée et des flammes. Après avoir transformé un garde en colonne, puis en ours, et un autre en arbre, ensuite en tigre, Médée est emportée par un esprit en enfer, où se déroule le III[e] acte ; Médée s'y livre à de nouveaux enchantements. Nous passons sous silence les apparitions de dieux et de déesses qui ont lieu ensuite. Le V[e] acte a pour scène le ciel, simulé par des nuages. Médée arrive en volant pour raconter ce qu'est devenu Jason. Enfin, Jupiter apparaît sur un aigle et prédit l'avenir.

Cette pièce puérile a eu à la représentation un succès considérable, certifié par les écrivains contemporains. Mais, ce qui est bien plus regrettable, c'est qu'elle a provoqué toute une lignée de ces œuvres à marionnettes, dénuées de valeur littéraire et corrompant de plus en plus le goût du public. Cette décadence de l'art dramatique est imputable à Vos. C'est lui qui, par l'influence que lui donnaient son talent et sa position de directeur de théâtre, a engagé la poésie dramatique dans cette mauvaise voie. C'est par cette fâcheuse influence qu'il peut prétendre à une place dans l'histoire littéraire néerlandaise.

Meijer.

Parmi les premiers imitateurs de Vos, il faut citer *Meijer*, auteur d'une tragédie de la *Toison d'or*, 1666, prétendûment originale, mais en réalité imitée partiellement de la *Toison d'or* de Corneille (1659), où Vos

avait déjà peut-être puisé avant lui. C'est aussi une pièce où les yeux trouvent mieux leur compte que les oreilles. La machinerie y est fort avancée, mais les sentiments et les passions sont négligés ; le poète ne s'est évidemment pas proposé de toucher le cœur. Il prétend, dans sa *préface*, qu'un poète tragique doit connaître la peinture, l'architecture, la perspective, et surtout la machinerie, au moins autant que les lois de la poésie.

J. ten Brink.

Ce n'est qu'au XIXe siècle que nous trouvons une œuvre plus sérieuse, une *Médée* traduite d'Euripide : c'est la *Médée* de Jan *ten Brink*, professeur de grec (1).

(1) Frederiks en Van den Branden, *Biographisch woordenb. der nederl. letterkunde*, 2e édit., Amsterdam, 1892.

CHAPITRE VI.

Angleterre.

Nous devrions citer d'abord certaines *imitations des Argonautiques d'Apollonios* auxquelles Larousse (1) fait allusion et que nous ne connaissons pas autrement.

A l'époque de la Renaissance, un Anglais a traduit la *Médée* de *Sénèque* (2).

Mais une tragédie bien plus importante, une des plus célèbres imitations des deux *Médées* antiques (3), c'est la *Médée* de R. *Glover* (4), (1712-1785), qui a vu le jour en 1761, mais qui n'a pas été représentée; elle a été traduite en français, en 1784, par *de Saint-Amand.*

L'originalité avec laquelle le poète a traité un sujet déjà tant de fois mis en scène, nous oblige à examiner sa tragédie de plus près. « Les deux ouvrages de Glover et de Grillparzer, dit Patin (5), me paraissent ceux où le sujet a été le plus complètement renouvelé par l'imagination des modernes. »

La *Médée* anglaise ne ressemble ni pour le plan, ni pour les pensées à aucune des tragédies qui l'ont pré-

(1) Larousse, *Dictionnaire universel*, au mot *Apollonios.*

(2) Demogeot, *Histoire des littératures septentrionales*, p. 28.

(3) *Théâtre de Sénèque,* III, p. 461.

(4) *Théâtre des Grecs*, VI, pp. 335-350; *Théâtre de Sénèque*, III, pp. 461-463; Patin, III, p. 173.

(5) Patin, *loc. cit.*

cédée. Elle a quelque ressemblance avec les drames de Shakespeare : elle appartient au genre romantique.

L'auteur a repris son sujet de plus haut que ne l'avaient fait ses prédécesseurs. Nous assistons d'abord à l'arrivée, par mer, de Médée, qui, inquiète, a quitté Iolcos pour rejoindre à Corinthe son époux, parti depuis longtemps déjà pour solliciter du secours contre le fils de Pélias. A peine débarquée, Médée apprend que Jason est infidèle : Créon, voulant se faire un appui du héros que le malheur a amené à sa cour, lui a offert sa fille en mariage et a fait de cette union la condition indispensable du secours qu'il prêtera à Jason. Créon vient précisément signifier à Théano, prêtresse de Junon, l'ordre de se préparer à bénir le mariage de sa fille, quand il apprend l'arrivée de Médée, accueillie généreusement par la prêtresse ; son inquiétude est augmentée par les insinuations malveillantes du vieil Eson qui, proscrit de ses états, a cherché un refuge à Corinthe. Malgré la défense de son père de voir Médée, Jason, pris de repentir, implore le pardon de son épouse et veut lui rendre son amour ; elle ne lui répond que par le plus outrageant dédain. Créon vient sommer Médée de sortir de Corinthe ; elle se montre d'abord fière, puis humble et douce, et elle obtient un bref délai. Elle invoque Hécate et lui demande de punir Créon ; elle ne songe pas à se venger de Jason ni de Créuse. Hécate annonce à Médée que « dès ce jour, ce qu'elle aime périra de ses propres mains. » Médée croit que l'oracle désigne Jason ; elle se désespère à cette pensée et fait chercher son époux pour se réconcilier avec lui. Elle se jette à ses pieds avec ses enfants et implore sa pitié ; Jason, désespéré, lui apprend que

Créuse est son épouse. A cette nouvelle inattendue, la raison de Médée s'égare ; et, pendant cet accès de délire, elle s'enfuit au temple, saisit le couteau sacré et égorge ses fils. Rendue à la raison, elle reconnaît son crime et l'avoue à Jason, qui s'écrie, avec une naïveté comique : « O barbare Créon ! » Les deux malheureux époux exhalent des plaintes pathétiques ; Médée, emportée sur un char dans les airs, adresse à Jason de touchants adieux. Créon, s'apprêtant à attaquer le temple pour s'emparer de Médée, est tué par les Corinthiens, irrités de l'orgueil et de l'impiété de leur roi. Jason veut se tuer, Théano l'en empêche et l'engage à vivre pour son père et ses sujets.

La pièce de Glover plaît et intéresse ; elle est touchante, le ton en est noble ; elle offre des beautés de situation, de sentiment et de poésie, par exemple l'évocation que fait Médée, pendant son délire, de l'arrivée de Jason à Colchos et de la conquête de la toison d'or. On peut reprocher par contre à la tragédie anglaise certaines inconséquences et invraisemblances, quelques innovations qui ôtent à la grandeur du sujet, enfin le dénouement incomplet : en effet, l'action ne finit pas ; on ne sait ce que deviennent ni Jason ni Créuse. D'autres détails qui pourraient sembler des défauts s'expliquent par la conception tout originale que Glover se faisait du sujet.

En effet, le véritable sujet de la *Médée* anglaise n'est pas, comme chez les autres tragiques, la vengeance de Médée ; c'est son amour, et la douleur de l'épouse délaissée. De là, les altérations que le poète a fait subir au caractère de Médée ; il s'est peu soucié de la tradition poétique et du précepte d'Horace : « Sit Medea ferox invictaque. » Il a fait de son héroïne une magi-

cienne, mais il ne l'a pas chargée de crimes. Sa Médée est ardente, jalouse, égarée, mais, malgré certains traits hardis et vigoureux, elle n'est pas furieuse ni implacable ; elle est tendre et sensible ; ce n'est pas une criminelle, son crime est involontaire, elle est irresponsable, et cependant elle se repent amèrement de ce crime. Le poète nous montre dans Médée l'épouse aimante et la mère ; la vengeance ne joue qu'un rôle tout à fait secondaire dans la pièce ; Médée épargne son époux infidèle et sa rivale ; l'unique objet de sa vengeance est Créon, et encore périt-il victime de sa propre fureur. Le meurtre des enfants n'est qu'un épisode dans la tragédie ainsi conçue.

On peut se demander jusqu'à quel point Glover a profité des poètes ses devanciers. Il est très personnel, il n'a guère copié, il s'est borné à quelques ressemblances lointaines. Sa Médée ressemble bien plus à celle d'Euripide qu'à celle de Sénèque. Toutefois, Glover n'a imité d'Euripide que le commencement du prologue et deux scènes, celle de l'entrevue de Jason et de Médée, et celle où Créon intime à Médée l'ordre de quitter ses états. Il a conservé à Médée les traits compatibles avec sa conception neuve et indulgente du personnage ; c'est ainsi qu'on retrouve chez son héroïne le regret des parents et de la patrie perdus ; son abattement complet qui rejette toutes les consolations ; sa fierté en face de Créon ; sa dissimulation, son pouvoir redoutable, mais en même temps aussi la conscience de l'impuissance de son art pour lui donner le bonheur : « O pouvoir inutile ! s'écrie-t-elle,... vaines menaces ! hélas, n'a-t-il pas arraché Jason de mes bras ? Que me sert la science qui m'éclaire ?... » Elle a le respect de la justice et du

serment, elle invoque les dieux protecteurs de l'union conjugale; elle s'en remet à eux de la punition à infliger à Créon. Comme la Médée d'Euripide, celle de Glover est entourée de vives sympathies, qui plaident en sa faveur : la prêtresse de Junon lui accorde sans hésiter sa protection; les deux chœurs, celui des Colchidiens et celui des Phéaciennes, sont dévoués à Médée; enfin, Jason lui-même ne cesse pas un moment d'aimer sa femme; c'est contre son inclination qu'il est poussé vers Créuse et qu'il finit par l'épouser. Médée et Jason « ne paraissent séparés que par la méchanceté d'autrui et par le cours fatal des événements; toujours prêts à se rapprocher, ils s'unissent, après l'affreux dénouement, dans une plainte commune... Cet accord conjugal est sans doute plus estimable que leurs anciennes divisions; mais je crains bien qu'il ne soit moins tragique (1). »

Outre Euripide, Glover peut avoir eu devant les yeux Apollonios, d'après lequel il a placé le mariage de Médée et de Jason dans l'île d'Alcinoüs, et qui lui a peut-être donné l'idée d'un chœur des Phéaciennes. Il n'est pas impossible non plus que le poète des *Héroïdes* ne lui ait fourni quelques traits. En effet, c'est surtout chez Apollonios et Ovide qu'on trouve cette conception sympathique de Médée qui frappe le plus dans la tragédie anglaise. On se rappelle que Sénèque également avait fait persister l'amour de Médée après la trahison de Jason. Quant à l'idée de rendre Médée meurtrière malgré elle, nous avons vu que Glover a été devancé déjà par les successeurs grecs d'Euripide.

En résumé, tout en conservant une certaine con-

(1) Patin, III, p. 173.

formité avec les plus célèbres chantres de Médée : Euripide, Apollonios, Ovide, Sénèque, le poète anglais a profondément modifié le type de Médée. En la plaçant au centre d'une action où ses crimes s'effaçaient, il s'est rapproché, peut-être à son insu, du personnage primitif, de la Médée vertueuse. Mais au point de vue de l'art dramatique, les atténuations et les adoucissements qu'il a fait subir au caractère de Médée ont amoindri la grandeur tragique du sujet.

Nous avons vu qu'un des principaux défauts de la *Médée* de Glover consiste à nous laisser dans l'incertitude sur le sort final des principaux personnages. C'est qu'alors déjà l'auteur avait peut-être formé le dessein de donner une suite à sa tragédie. Cette nouvelle tragédie, qui excuse en partie les imperfections de sa *Médée*, est intitulée *Jason* ; elle n'a été ni représentée ni publiée, quoiqu'elle ait été imprimée en 1799.

Au XIXe siècle, nous trouvons un poème narratif de William *Morris* intitulé *La vie et la mort de Jason* (*The life and death of Jason*), 1867, dans le genre des œuvres de Chaucer, et qui a obtenu un grand succès, comme les autres œuvres du même poète. Morris, le missionnaire de l' « esthéticisme préraphaélite », cherchait la beauté de la forme et la couleur, et les rencontra souvent.

En 1876, l'érudit et poète Alexander-William Crawford-Lindsay, comte de *Crawford et Balcarres*, fit paraître une épopée en dix livres, intitulée *Argo or the quest of the golden Fleece*.

CHAPITRE VII.

Suède.

En Suède, nous trouvons, sous le titre de *Médée*, un opéra de *Lidner* (1), mort jeune, en 1793, et dont la triste histoire rappelle celle des Poë et des Burns. On a oublié les tentatives dramatiques de Lidner ; mais dans le genre lyrique, il est resté célèbre.

(1) Hallberg, *Histoire des littératures étrangères*, I, p. 323.

CHAPITRE VIII.

Allemagne.

Les *Médées* allemandes ne sont pas aussi nombreuses que celles de la scène française, mais, par contre, les cinq ou six drames que nous aurons à analyser sont tous des œuvres d'un réel mérite.

Le XVIIIe siècle avait beaucoup de goût pour la mythologie. Parmi les nombreux sujets antiques qui ont été traités plusieurs fois à cette époque, les *Annales* de Gottsched citent *Médée* (1). Il est donc bien possible que l'une ou l'autre tragédie de ce nom nous échappe. De même, nous manquons de renseignements sur les imitations allemandes du poème d'Apollonios dont Larousse parle dans l'article consacré au poète alexandrin.

Gotter (2).

La première *Médée* allemande à notre connaissance, c'est un mélodrame en cinq actes, en prose, par *Gotter* (1746-1797). Ecrite en 1775 pour Mme Seyler, la *Médée* de Gotter fut mise en musique par Benda et obtint un vif succès en 1778 (3). Elle fut traduite en vers français par *Berquin*, 1781.

(1) Cholevius, *Geschichte der deutschen Poesie*, I, p. 532.

(2) Cf. *Théâtre des Grecs*, VI, p. 354; *Théâtre de Sénèque*, III, p. 460 sq.

(3) *Allgemeine deutsche Biographie*.

Disons d'abord un mot de l'auteur. Gotter, le fondateur, avec Boie, de l'*Almanach des Muses de Goettingue*, a contribué pour une large part à l'épanouissement de la littérature allemande (1). Il a eu son heure de célébrité. Il représentait le goût français dans une ville où l'influence française s'est maintenue plus longtemps que dans les autres villes de l'Allemagne, à Gotha (2). Séduit par l'élégance des poètes français, Gotter a voulu les faire connaître au public allemand ; ses pièces sont en grande partie inspirées par des originaux français.

C'est à Gotha que le poète à écrit sa *Médée*, son meilleur ouvrage.

Ce drame, qui n'a que huit scènes, offre peu de développements. Il ne renferme guère qu'un rôle, celui de Médée. C'est moins une pièce qu'un tableau, dont l'action principale et presque unique est le meurtre des enfants de Médée par leur propre mère.

Le *I*er *acte* n'a qu'une scène, un monologue de Médée. Descendant de son char aérien, l'épouse abandonnée, la mère privée de ses enfants, exhale ses plaintes amères, interrompues par des chants d'hyménée qui excitent en elle un vif désir de vengeance. Elle se rappelle d'abord le bonheur dont elle a joui jadis dans ces mêmes lieux et avec lequel sa situation actuelle, si désolée, sans affection et sans refuge, forme un contraste si douloureux. Ah ! malheureuse Médée ! — Mais quoi ! est-elle vraiment malheureuse, puisqu'elle peut se venger ? N'est-elle pas venue pour cela même ?

(1) *Allgemeine deutsche Biographie.*
(2) Vilmar, *Geschichte der deutschen Nationalliteratur*, p. 533.

Ce n'est pas le moment de faiblir ! Pour stimuler sa vengeance, elle se remémore tous les griefs qu'elle a contre Jason : Il lui a enlevé ses enfants, il a violé ses serments de fidélité. Il a chassé, banni son épouse. Il lui a préféré une Créuse ! Est-ce là la récompense de ses bienfaits et de ses sacrifices ? Le perfide a-t-il donc oublié qui elle est, ce qu'elle peut ? A-t-il oublié que Médée sait haïr comme elle aime ? On entend la musique du cortège nuptial. Jason va venir, il se livre en sécurité à son bonheur, tandis que Médée n'a pas un coin de la terre où elle puisse se réfugier, pas une âme à qui elle puisse se confier. L'indignation de la délaissée est à son comble ; elle se retient à peine et court se cacher entre les colonnes du portique d'un temple.

Acte II, se composant aussi d'une scène unique. Médée voit passer le jeune couple, suivi d'un brillant cortège. Ce spectacle exaspère sa fureur. Son cœur crie vengeance. Elle balance entre plusieurs moyens de vengeance qui s'offrent tour à tour à sa pensée. Si elle égorgeait les deux époux au pied de l'autel, ou pendant les délices du festin ! Elle pourrait encore empoisonner Jason, pour que sa rivale Créuse le vît expirer entre ses bras. Mais est-ce là toute la punition qu'il a méritée ? La vengeance de Médée se contente-t-elle de si peu ? Non, Jason vivra, mais sa vie ne devra plus être qu'une torture ! Médée invoque les Euménides pour qu'elles l'aident à imaginer une vengeance qui empoisonnerait toute la vie de Jason. « Ah ! s'il avait déjà des enfants de Créuse ! Mais n'a-t-il pas des enfants ? Effroyable pensée, qui me pénètre jusqu'à la moelle des os, comme un frisson de mort ! — Dieux ! dieux ! ce sont aussi mes enfants ! Mais

Jason est leur père... tout ce qui est à lui mérite d'être châtié! — Que sa mémoire soit exterminée ! Mais faut-il que ce soit par toi, infortunée ? O mes enfants ! » Et la sophistique de la passion cherche des excuses à ce meurtre : Plût aux dieux que ses enfants n'eussent pas vu le jour ! Leur sort sera bien déplorable ; ils seront méprisés. Eh bien, non, Médée ne les laissera pas au pouvoir des ennemis, Créuse ne leur donnera pas de frères ! C'est un témoignage d'amour, un bienfait, que de les immoler ! Leur mère leur rendra ce bienfait suprême ! Elle leur ôtera la vie qu'elle leur a donnée ! « Descendez en paix auprès des ombres, pauvres innocents ! Annoncez aux juges des enfers qui vous envoie et quel est votre père ! » Et, comme dans une vision de démence, Médée se figure Jason devant les corps inanimés de ses enfants : « Ha ! Le voilà qui aperçoit les corps lacérés, le sang qui coule... il se précipite sur eux dans un effrayant silence de mort... il les embrasse... les appelle en vain... se redresse en sursaut et se livre à des emportements frénétiques ! A présent, il se roule dans la poussière et supplie la foudre de l'écraser, l'abîme de le dévorer... Maintenant, il saisit le poignard de sa main de suicide... Et tu vois cela, Médée, tu le vois de tes yeux, et tu meurs de volupté ! » Elle entend du bruit. « Bonté divine, que vois-je ! »

Acte III. La gouvernante amène les enfants de Médée au bois de la déesse afin de prier pour leur mère. L'un des enfants demande : « Est-ce pour notre nouvelle mère ? » A ces mots, Médée sort brusquement de la galerie où elle s'était cachée, et s'écrie : « Ingrats que vous êtes, m'avez-vous déjà oubliée ? » Les enfants sont étonnés et réjouis de retrouver leur mère. Médée,

si longtemps privée des embrassements de ses enfants, les couvre de caresses, et, en ce moment, elle oublie tous ses maux. « Tu resteras avec nous ? » demandent les enfants. Médée n'en ressent que plus profondément le chagrin de devoir se séparer de ses enfants ; elle leur dit qu'elle mourra loin d'eux. « Nous voulons mourir avec toi, mère chérie », dit l'aîné des garçons. Le plus jeune demande naïvement : « Pourquoi mourir ? » et il veut caresser sa mère. Médée le repousse. Effrayé, l'enfant s'écrie : « Ah ! mère, tu ne nous aimes plus ! » La douleur étreint le cœur de Médée. O oui, elle adore toujours ses fils ; elle les emmènera avec elle. Mais on voudra les lui arracher ; elle ne le permettra pas ! Mais pourquoi de la pitié ? C'est l'engeance de Jason ; ils lui ressemblent tant ! Déjà elle tire le poignard pour les égorger. Mais la tendresse maternelle triomphe encore une fois. Médée embrasse ses enfants et leur crie : « Fuyez, fuyez, malheureux ! » O, si Jason la voyait dans sa détresse, il aurait pitié ! Elle voudrait être morte. Mais cet accès de mélancolie fait aussitôt place à sa rage première quand elle entend les cris de : « Vivent Jason et Créuse, vivent les jeunes mariés ! » « Qu'ils soient maudits ! » s'écrie Médée. « Ils se moqueraient maintenant de toi, ils tueraient tes enfants. Tu es encore Médée ! Venge-toi, et puis meurs. Tu hésites en vain, pauvre mère ! Oublie qu'ils étaient tes enfants ! » Mais elle recule encore devant le crime. « La lumière du jour est trop claire, le soleil trop doux. De telles actions demandent les ténèbres ! » Elle voudrait voir toute la nature autour d'elle en fureur, et pour cela elle invoque Hécate. — Cette invocation,[1] empruntée à Sénèque, est mieux

préparée et plus naturelle que chez le poète latin. — Il se fait nuit, un orage terrible éclate. « Victoire ! » s'écrie Médée. « Je suis exaucée ! Courons à la vengeance ! » Et elle se précipite, le poignard à la main, dans le palais, où les enfants se sont réfugiés.

Acte IV. Le meurtre est accompli. Médée sort du palais hors d'haleine, pâle, échevelée. « C'est fait ! Sommeillez doucement, mes chéris ! Vous êtes bien maintenant ! Votre prison s'est ouverte ! » Elle les recommande à Junon et remercie ses divinités de lui avoir donné la force nécessaire pour rester sourde aux cris d'angoisse de ses enfants. « Achevez maintenant votre œuvre, » dit-elle. « Amenez-moi Jason, chassez-le par ici, le criminel, pour qu'il voie qu'il y a encore des dieux ! »

Acte V. Les dieux ont exaucé la prière de Médée ; sa vengeance va être couronnée. La foudre est tombée sur le palais de Corinthe et l'a embrasé. Jason en sort épouvanté, entouré de flammes. Il cherche Créuse, dont le sort l'inquiète. Mais, au lieu de Créuse, il rencontre Médée, qui, réfugiée sur son char magique, l'interpelle et, lui montrant son poignard ensanglanté, lui crie : « Va enterrer tes enfants ! » Le palais s'ouvre, Jason voit les cadavres de ses enfants et, affolé de douleur, il se poignarde.

La *Médée* de Gotter est une œuvre de valeur. Malgré ses dimensions réduites, elle renferme beaucoup de psychologie ; c'est, d'un bout à l'autre, une fine analyse d'un caractère passionné. Cette analyse est presque l'unique préoccupation du poète ; il fait peu de cas des faits, des circonstances, des accessoires. Sous ce rapport, il a condensé considérablement le sujet. Comme

Euripide, il commence son drame par une situation très avancée, beaucoup plus avancée même que chez le poète grec. Avant le début du drame déjà, Médée est exilée et ses enfants lui sont enlevés. Le mariage de Jason et de Créuse est célébré dès les premières scènes. On ne voit paraître dans la pièce ni Egée, ni Créon; Jason et les enfants ne disent que quelques mots; le sort de Créuse est indiqué très vaguement : Médée ne se préoccupe pas autrement de la vengeance à tirer de sa rivale; Créuse périt probablement dans l'incendie du palais. Mais, par contre, l'auteur s'est attaché spécialement au point le plus difficile et le plus important de l'action, à la préparation du meurtre. Alors que d'autres poètes se sont précisément soustraits à cette tâche délicate, ou qu'ils y ont échoué malgré leur bonne volonté, Gotter mérite de grands éloges d'abord d'avoir compris, avec Euripide, que cette préparation du meurtre forme le véritable fond du drame, et ensuite d'avoir réussi à traiter cette partie avec une habileté qui égale celle d'Euripide.

Euripide a été le modèle principal de Gotter. Mais l'auteur a emprunté aussi quelques beaux traits à Sénèque, et Corneille n'a pas été sans influence sur lui : il a pris probablement chez le poète français les hésitations de Médée entre l'indignation et l'amour, les machines d'opéra, l'attirail magique de Médée, car sa Médée est une puissante magicienne, à laquelle les éléments obéissent. Voilà une première différence avec Euripide, qui a peu insisté sur la magie de Médée. L'héroïne de Gotter est aussi dominée davantage par son amour que la Médée d'Euripide; elle n'a pas cessé d'aimer Jason après sa trahison. Elle est plus jalouse

que chez Euripide; c'est surtout la jalousie qui lui inspire sa vengeance. Elle est plus furieuse encore que la Médée d'Euripide, sans ressembler pour cela à la Médée forcenée, au monstre de Sénèque; elle ne nous répugne pas; nous comprenons sa fureur. Nulle part peut-être, Médée n'est plus passionnée que chez Gotter. Elle se révèle comme telle dès la première scène, et son crime est excusé en partie par son affolement.

Pour le reste, la Médée de Gotter est en tous points conforme à l'héroïne d'Euripide. Elle n'est pas moins sympathique. Le poète a eu l'heureuse idée de nous apitoyer, comme Euripide, sur la situation douloureuse de Médée; il nous détaille ses souffrances une à une. Sa Médée sent profondément son abandon et la perte de ses enfants; les souvenirs du bonheur passé lui rendent sa détresse plus horrible. Elle est plus esseulée que la Médée d'Euripide; elle n'a pas une seule personne à qui elle pourrait s'épancher et qui la consolerait. Comme la Médée grecque, l'héroïne de Gotter aime ardemment ses enfants. De là, les protestations de son cœur de mère contre l'affreux projet qu'elle médite. Elle a les mêmes hésitations que la Médée d'Euripide. Enfin, Gotter a suffisamment motivé le crime de Médée et il a, comme Euripide, atténué la culpabilité de son héroïne. L'immense outrage qu'on a fait à Médée provoque une vengeance extrême. Cette idée de vengeance obsède Médée; elle se vengera à tout prix, dût-elle en souffrir elle-même. Elle doit combattre son amour pour Jason et pour ses enfants, elle sacrifie cet amour à sa vengeance. Elle a foi dans la justice de sa cause; elle invoque les dieux eux-mêmes pour qu'ils lui inspirent sa vengeance. Elle délibère, comme la

Médée grecque, sur la manière de se venger le plus terriblement. Le meurtre de ses enfants est le terme logique de ces délibérations.

En résumé, la *Médée* de Gotter est une œuvre forte, naturelle et pathétique ; c'est une des meilleures imitations d'Euripide. Cette *Médée* a exercé une certaine influence sur les successeurs de Gotter, par exemple Soden, Grillparzer, Georges de Prusse.

Soden (1).

Quelques années après le mélodrame de Gotter, en 1785, une nouvelle tragédie de *Médée* en cinq actes, qui n'est pas inférieure à la *Médée* de Gotter, vit le jour. L'auteur de cette tragédie, c'était le comte de *Soden* (1754-1831), qui s'est fait connaître par d'estimables travaux sur l'économie politique et le droit criminel. Il consacrait ses loisirs au théâtre. Dans ses pièces, il aspirait à la simplicité des anciens et de la tragédie française ; son style est souvent étrangement laconique. Quant au fond de ses sujets, un de ses thèmes favoris, c'est la générosité.

Dans la *Préface* de sa tragédie, le poète nous fournit des indications précieuses sur le caractère qu'il s'est proposé de donner à sa Médée. Il déclare qu'il a voulu créer en elle un personnage conforme aux règles de la tragédie, c'est-à-dire qui excite l'admiration, la pitié, la sympathie, et qui ne soit pas un objet d'horreur et de répulsion. En se rangeant ainsi du côté des Grecs, le poète condamne implicitement la *Médée* de Sénèque.

(1) Cf. Soden, *Préface* de sa *Médée;* Schiller, *Medea im Drama alter und neuer Zeit*, passim.

La terrible catastrophe du drame, continue Soden, doit être amenée psychologiquement, d'une manière vraie et naturelle. Les ressorts les plus secrets de l'âme humaine doivent être mis à nu, doivent devenir clairs et manifestes, pour que la catastrophe conserve son caractère pathétique et sa vérité. Comme la *Médée* de Soden est une des moins connues et qu'elle mérite cependant un meilleur sort, nous allons l'analyser avec quelque développement.

Acte Ier. Depuis longtemps déjà, Médée éprouve des doutes sur la fidélité conjugale de Jason. Ses doutes sont confirmés par Céphée, gouverneur de ses enfants, qui vient d'être témoin d'une scène d'amour entre Jason et Créuse. Médée, qui ne sait pas encore croire à tant de perfidie de la part de Jason, chasse durement Céphée : « Tais-toi, traître, fuis, sinon ma colère va t'écraser. Fuis ! » Elle espère ramener Jason par son amour : « O mes enfants ! mon époux ! Pourquoi est-ce que j'hésite ? Nous accourons près de toi ! Nous t'enlaçons de nos bras. Essaie de rompre ce lien magique ! » Pendant que Médée s'éloigne, nous voyons arriver l'Argonaute Eumédon, auquel Jason, pour excuser son infidélité, raconte qu'il n'avait accepté l'amour de Médée que pour atteindre le but de son expédition, la toison d'or. Créon vient annoncer que tout est préparé pour la noce de sa fille et qu'il a fait signifier à Médée son arrêt de bannissement. Malgré les supplications de Jason et de Créuse, qui veulent fléchir Créon en faveur de Médée, le roi maintient sa décision, parce qu'il redoute la guerre dont la Thessalie l'a menacé. Cependant, le sort de Médée impressionne profondément Créuse. Elle pourrait avoir le même destin. Jason se

récrie : « Si pareille chose devait arriver, que la colère des dieux atteigne alors le coupable ! Moi-même, j'appelle la déesse de la vengeance sur ma tête criminelle, si jamais je devais violer mes serments de fidélité. » Médée, qui a entendu de loin ces paroles, serre son poignard et murmure : « Traître ! Ah ! qu'est-ce qui m'empêche de me charger du rôle de Némésis et de te faire justice ? » Et comme elle entend Créuse demander à Jason : « N'as-tu pas fait les mêmes serments à Médée ? » elle s'avance et s'écrie : « Oui, il me les a faits ! » Créuse tombe sans connaissance dans les bras de Jason, qui fuit avec elle. Médée implore la vengeance des puissances infernales ; elle suscite un orage qui doit anéantir les deux amoureux, mais voyant Jason défaillir, elle est vaincue par son ancien amour : « Ils hésitent, ils succombent ! Jason ! Terribles puissances, arrêtez ! C'est lui ! Mon Jason ! Hélas ! Médée l'aime encore ! »

Acte II. Céphée vient annoncer à Médée le décret d'exil qui la frappe ; il l'engage à retourner dans sa patrie et essaie de la consoler par l'espoir que Jason lui reviendra un jour. Mais Médée s'obstine à rester, comme un reproche vivant pour Jason. « Je ne me retirerai pas. Le traître me verra sans cesse à ses côtés, le poignard à la main. A l'autel nuptial, dans les bras de Créuse, il me verra apparaître comme une Furie. Je vengerai ainsi son terrible sacrilège. Alors seulement, que ma patrie me reçoive. Que l'Océan m'ouvre ses bras paternels, qu'il ensevelisse dans ses flots mon amour et ma douleur. Je serai vengée ! » Céphée ramène Médée à des sentiments plus calmes et l'attendrit jusqu'aux larmes par le souvenir de ses enfants. « Grâce pour eux ! dit-il ; conservez-leur un père. Fuyez ! » Créon,

qui ne veut pas laisser partir Médée avec une trop mauvaise impression, vient pour la persuader que le salut de son peuple exige son départ. Médée lui redemande son époux : « Vous châtiez l'innocence, et vous protégez le criminel. Redoutez la vengeance divine. Ne partagez pas le crime de Jason ; refusez-lui la main de Créuse, et il me suivra ». Enfin, comme fille de roi, comme mère, elle supplie Créon à genoux. Ses prières restant sans effet, Médée passe aux menaces. Intimidé par ses sinistres prédictions, Créon dit à Créuse d'invoquer le secours des dieux. Pour paralyser la vengeance de Médée, Jason décide de retenir ses enfants comme ôtage. Cette mesure paraît trop rigoureuse à Créuse, qui est rongée par le remords et par de noirs pressentiments ; elle sait que son amour est coupable, mais elle n'a pas la force d'y renoncer. Elle voudrait au moins adoucir la situation déplorable de Médée, lui prodiguer tous les ménagements possibles. Jason doit lui promettre de revoir Médée, de lui parler avec amabilité, de la consoler ; Créuse ne lui jurera sa foi que si Médée est réconciliée. Jason s'épouvante à l'idée de revoir celle qu'il a trahie ; il est comme écrasé sous la conscience de sa perfidie : « Terrible Némésis ! Cesse, cesse ! A ses côtés je vois surgir les Euménides, brandissant leurs torches enflammées ! Ah ! malheur à moi ! Montagnes, croulez sur moi ! Terre, ouvre-moi de grâce ton gouffre ! »

Acte III. La perplexité de Jason s'accroît encore quand il apprend de Céphée, par l'intermédiaire duquel il a demandé une entrevue à Médée, que celle-ci est hors d'elle de bonheur, croyant avoir reconquis le cœur de son époux. Comment la détromper ? Comment lui

dire que Jason vient lui faire ses adieux suprêmes ? « Dieux ! s'écrie Jason, mettez fin à mon supplice ! Il est facile de lutter contre des dragons, des monstres, mais pas contre la conscience de sa faute, contre l'amour, la sensibilité... Qui me donne la force de résister à son attrait magique ? » Médée vole au cou de Jason, et quand elle apprend qu'elle doit partir sans lui, elle déploie toute son éloquence pour le ramener au devoir. Jason lui ayant dit : « Je t'aime, mais je redoute ta puissance. Tu es une fille des dieux, et moi un simple mortel ! », Médée lui répond avec passion que l'immortalité n'a de prix à ses yeux que parce qu'elle lui permet d'aimer Jason éternellement. Déjà Jason commence à s'ébranler. Médée le reprend enfin entièrement par un argument suprême : elle a fait chercher ses enfants et défie Jason d'être assez dur pour rompre ces liens sacrés. Entraîné par l'émotion, Jason serre son épouse et ses enfants sur son cœur. C'est dans cette attitude qu'il est surpris par Créuse. Il s'arrache tout honteux aux embrassements de Médée et s'enfuit. Créuse, qui ne peut supporter la haine de Médée, lui parle avec bonté et écoute patiemment les ardentes supplications que lui adresse la mère en détresse. Quand enfin Médée met le sort de ses enfants entre les mains de Créuse, celle-ci, vaincue par la pitié et le remords, se déclare prête à renoncer à Jason. En apprenant cette résolution, Jason veut se tuer. Créuse le retient : « Arrête, cruel, vis ! vis ! Créuse est à toi, à toi pour jamais ! »

Acte IV. Désespérée d'avoir perdu à nouveau son époux, Médée prépare sa vengeance. Elle aime encore trop Jason pour le frapper directement, mais celle qui lui a pris le cœur de son époux, périra. Dans sa grotte

magique, Médée invoque les Furies et les esprits infernaux, qui viennent déverser dans un chaudron des herbes vénéneuses. La magicienne prépare le poison dont elle infectera le voile qu'elle destine à Créuse. Tandis que les accents de l'hyménée retentissent, Médée exhale sa douleur et son désir de vengeance. Jason souffrira aussi, autant qu'elle-même; la justice divine le veut ainsi. « Habitantes de l'Orcus, accourez pour me servir ! Aidez-moi à accomplir la plus effroyable des vengeances. Le chagrin d'un amour trahi est immense, immense ma souffrance. Que celle de Jason ne le soit pas moins ! Je voue sa tête aux dieux de l'Hadès. Que l'enfer sévisse dans ton cœur comme dans le mien. Apprends alors, dans ta torture, à connaître la grandeur de ta faute et de mes peines ! » Cependant Jason, inquiété par les propos de Médée, que Créuse lui a répétés, fait réclamer ses enfants par Céphée. Médée est indignée de cette demande. Le monde s'écroulera sur Créuse, sur elle-même et ses enfants, plutôt qu'elle ne renonce à eux. Mais, après un moment de réflexion, elle feint de se résigner; elle remettra elle même ses enfants à Jason, et, comme gage de la réconciliation, elle envoie à Créuse le voile empoisonné. Elle sait à peine contenir sa fureur. Rassurés par le message de Céphée, Jason et Créuse se mettent en route vers le temple. En voyant passer le cortège nuptial, Médée sent redoubler sa rage : Comment ! les dieux permettent que ce méfait, cette union criminelle, s'accomplisse ! Eh bien ! elle, elle ne le permet pas. Quand Jason voudra embrasser sa nouvelle épouse, elle tombera en cendres entre ses bras ! Mais un remords saisit Médée : « Qu'as-tu fait, Médée ? Ta vengeance est-elle bien

juste ? Créuse n'a-t-elle pas été séduite, trompée comme toi ? N'est-elle pas innocente ? Tu épargnes le malfaiteur et tu punis l'innocence. Dieux, est-ce pour cela que vous me refusez votre assistance ? » Et, s'agenouillant : « Sauvez Créuse, sauvez-la ! Lui seul est punissable ! Non, moi seule ! J'aime encore l'infidèle ! » On entend prononcer la bénédiction nuptiale. Médée, au paroxysme de la fureur, s'écrie : « Sois maudit ! Soyez maudits, autels ! Maudite, moi-même ! »

Acte V. La vengeance de Médée est encore incomplète ; Créuse va mourir, mais le principal coupable, Jason, échappe encore au châtiment ; car il sera vite consolé de la mort de Créuse. « Ce n'est pas ainsi que Médée venge le dédain, la honte, le parjure, la trahison ! » Elle poignardera Jason au sein de sa félicité. Mais elle l'aime trop ; il faudra qu'elle trouve un autre moyen de se venger. « O Jason ! Qui aime comme Médée ? Tu éprouveras l'étendue de son amour ; la fille des dieux ne peut pas mourir pour toi, mais elle sait souffrir, souffrir éternellement... comme toi ! Ce que nous avons de plus cher tous les deux, je m'en priverai, et je l'en priverai, lui !... Horreur ! — Tu oserais ? — Mère ! mère ! » L'idée du crime terrible est entrée dans l'âme de Médée. Mais elle maudit cette pensée, en voyant avec émotion ses enfants parés pour la fête. « Arrière, vers ma patrie, horrible pensée ! » s'écrie-t-elle. « Tu n'es pas née dans l'âme d'une femme, d'une mère ; non, c'est l'enfer qui t'a engendrée ! » Elle compte encore une fois sur ses enfants pour fléchir Jason ; il ne reniera pas ses sentiments de père. « Dieux justes ! Envoyez encore un rayon d'amour dans le cœur de Jason ! Epargnez-lui, comme à moi, une nouvelle

faute. O sauvez, sauvez ! » Jason arrive. Médée le conjure de lui laisser ses enfants. « Jason ! Est-ce possible ? Tu ne sens pas la grandeur de ta faute ? Après avoir été assez criminel pour répudier ton épouse, veux-tu encore briser le cœur de la mère ? N'as-tu pas peur de la vengeance divine ? Eh bien, aie peur de moi ! » Mais elle maîtrise sa croissante fureur ; elle tombe aux pieds de Jason et le supplie en vain. Les enfants décideront donc eux-mêmes à qui ils seront. On les amène. Ils déclarent qu'ils veulent rester à la fois près de leur père et près de leur mère. Jason va de nouveau céder ; déjà il tend les bras vers Médée et ses enfants, quand un messager vient annoncer que Créuse se meurt dans les flammes. Jason regarde Médée et s'écrie : « Infâme sorcière ! C'est ton œuvre ! Sois maudite ; dieux, vengez ce crime ! » Il se précipite vers Créuse, laissant à Céphée l'ordre de lui amener les enfants. Mais Médée s'oppose au gouverneur : « Téméraire ! ose-le ! Un mot seulement, un mouvement, et je les anéantis avec toi. Ils resteront. Ils sont voués à Hécate. » Et, au comble de la fureur, elle s'excite au crime : « Médée ! Il t'a poussée au bord de l'abîme. L'enfer exige un sacrifice sanglant. Il l'aura ! Juges des enfers, prononcez sa sentence ! » Créuse arrive sur la scène, criant au secours. « Miséricorde, dieux ! Ma faute est grande ! Mais le châtiment est plus grand encore. Epargnez-moi ! » Et, voyant Médée : « Redoutable vengeresse, tu es vengée ! » Créuse meurt entre les bras de Jason, qui est accouru. Il voudrait périr aussi dans les flammes qui ont envahi le palais et auxquelles Créon a déjà succombé. Mais Médée, apparaissant sur les degrés du palais et brandissant le

poignard avec lequel elle vient d'immoler ses enfants, lui répond : « Non ! tu dois vivre ! » Jason : « Qu'est-ce que Créuse avait fait ? » Médée : « C'est ainsi que Némésis l'a voulu ; je suis son instrument. » Jason : « Ta fureur, ta vengeance n'est-elle pas encore assouvie ? » Médée : « Elle l'est. Tu réclames tes enfants ; tiens, les voici ! » et elle montre les cadavres. « J'ai épuisé toutes les souffrances humaines ; tu m'as poussée de force à un crime barbare, monstrueux. C'est toi leur meurtrier. Mon seul crime est l'amour. » Jason veut se précipiter sur elle ; Médée lui oppose son poignard : « Fureur impuissante ! Tu dois à l'amour seul la grâce de vivre encore. » Elle monte dans le char qu'Hécate lui envoie, et s'éloigne en prononçant ces paroles : « Malheureux ! Médée t'aime encore ! » Eumédon vient consoler le désespoir de Jason et l'exhorte à achever ses exploits. Le chœur final déplore les funestes effets de la passion, dont Jason a donné l'exemple.

Dans la peinture du caractère de Médée, le poète a été constamment préoccupé de rester fidèle aux anciens, et nous pouvons dire qu'il y a réussi. Quoiqu'il ne se soit pas interdit de développer certains côtés de son héroïne, sa conception générale de Médée est exacte, conforme aux traditions primitives. Comme héroïne d'une tragédie, Médée devait inspirer d'un côté la terreur, d'un autre côté la sympathie. Tandis que d'autres poètes modernes, pour nous rendre Médée touchante, ont presque passé sous silence ses attributs redoutables, Soden n'a pas hésité à nous faire assister à la fureur et à la magie de Médée. Son héroïne est, comme celle de Sénèque, une puissante magicienne,

régissant à son gré les forces de la nature, et prompte à recourir à son art. C'est là un des traits essentiels de la Médée de Soden; c'est là surtout ce qui excite notre terreur. Un autre moyen que le poète a employé dans ce but, c'est le langage véhément, passionné, qu'il prête à son héroïne; dès le début, nous sommes frappés de ces expressions énergiques que Médée manie comme une massue. Ce sont là des ressemblances avec Sénèque; et cependant la Médée de Soden n'est pas repoussante et monstrueuse comme la Médée latine. C'est que le poète a bien compris que, pour nous intéresser, Médée ne devait pas seulement nous apparaître comme une Furie vengeresse. « Ce n'est pas ainsi que nous la montrent les mythes des anciens : ils nous montrent une femme aimante, passionnée, trompée, poussée au paroxysme du désespoir par l'infidélité de celui qu'elle aime; aussi ce n'est pas dans l'Enfer, mais dans l'Elysée, que nous la retrouvons (1). » Soden s'est donc souvenu de la bonté primitive, de l'auguste origine de Médée; il a pris soin que son héroïne excitât le respect et la pitié. Elle n'a aucun tort envers son père ni envers son frère; les Colchidiens souhaitent son retour. Elle veut empêcher à toute force l'union sacrilège de Jason et, par conséquent, le crime par lequel elle se vengera; elle se traîne aux genoux de Créon, elle supplie Jason et Créuse de ne pas consommer l'infidélité. Et quand, trahie, offensée, elle songe à la vengeance, elle se demande encore : « Ma vengeance est-elle juste ? » et elle voudrait sauver sa rivale. Cette magnanimité, ce culte de la justice imposent le respect.

(1) Soden, *Préface* de sa *Médée*.

Aussi Créuse, sa rivale, ne peut-elle s'empêcher d'aimer, d'estimer Médée. Jason lui-même a de la peine à résister à l'attrait mystérieux que Médée exerce sur lui; il reconnaît sa supériorité et doit rendre justice à ses qualités.

De même qu'Euripide, Soden nous apitoie sur le sort désespéré de Médée; nous la voyons souffrir des peines infinies. La trahison de Jason la plonge dans un abîme de douleurs, car, dans aucune autre pièce, Médée n'aime aussi tendrement son époux. Elle ne sait pas croire d'abord que Jason l'abandonne ; et elle espère jusqu'au dernier moment que son amour dévoué lui rendra le cœur de son époux ; il s'en faut de fort peu en effet. Quand elle croit que Jason s'est repenti, elle est au comble du bonheur. Mais elle est bientôt cruellement désenchantée. Et alors encore, son cœur crie à Jason : « Perfide, vois, je t'adore encore ! » C'est une torture pour elle de mépriser celui qu'elle aime. Longtemps, son amour est plus fort que son désir de vengeance; elle veut d'abord épargner Jason : le remords sera sa seule punition. Plus tard, quand la fureur pousse Médée à une vengeance plus sensible, elle veut au moins souffrir avec Jason, autant que lui, et c'est pour cela qu'elle choisit le meurtre de ses enfants tendrement aimés comme moyen de vengeance. Elle fait à Jason le sacrifice de son propre cœur ; et ainsi c'est l'amour, l'excès de l'amour, qui est la cause de son crime; si Médée n'avait pas aimé Jason à la passion, elle n'aurait pas tué ses enfants. C'est là une idée neuve et poétique. L'adieu que Médée fait à Jason n'est ni injurieux ni ironique; c'est un mot d'amour.

L'issue du drame de Soden est plus consolante que

chez les autres poètes ; elle laisse une impression moins pénible. Et ceci est en rapport avec la conception que le poète se faisait du caractère de Médée et du meurtre des enfants. Médée n'est pas une criminelle : elle a horreur du meurtre, elle ne se décide à la vengeance qu'à son corps défendant. Comme chez Euripide, le meurtre des enfants n'est pas tant un acte spontané, un crime imputable à Médée, qu'un châtiment infligé par les dieux à Jason. L'infidèle a provoqué lui-même la vengeance divine : « Si je me parjure, que l'Euménide s'abatte sur ma tête ! » Le chœur s'attend également à voir le sacrilège vengé : « Malheur, malheur à l'impie qui profane le temple de l'Hymen ! » De même, Créuse sait qu'elle offense les dieux, et elle pressent leur vengeance. Enfin, Médée est toute pénétrée de cette idée de la Némésis : « Redoutez la vengeance divine », dit-elle à Créon. En entendant les chants nuptiaux, elle décide d'infliger à Jason des tortures qui égalent les siennes, parce que « les dieux le veulent ». Après le meurtre, elle déclare à Jason : « C'est Némésis qui l'a voulu ainsi ; je suis son instrument. »

Médée n'est pas le seul personnage important du drame ; le poète a voulu que les autres rôles aussi nous intéressent. Jason paraît moins odieux et plus sensible qu'ailleurs ; il a pitié de Médée ; l'infidélité dont il se rend coupable lui cause des remords poignants, il ne sait se soustraire à l'ascendant de Médée, il lui rendrait presque tout son amour. Créuse, de son côté, est une figure bien sympathique ; son cœur, « qui ne sait qu'aimer », et qui a pitié de toutes les souffrances, s'est tendrement et fatalement attaché à Jason. Elle ne peut pas voir Médée malheureuse ni supporter sa haine.

Elle est prête à renoncer généreusement à son propre amour pour Jason en faveur de Médée. Les enfants eux-mêmes occupent une grande place dans le drame; ils sont le talisman qui fait taire la fureur de Médée; ils auraient presque amené la réconciliation de leurs parents. Enfin, le chœur que le poète a introduit dans sa pièce devait, dans sa pensée, personnifier la voix du peuple, traduire les impressions des spectateurs, proclamer la leçon morale contenue dans le drame. Il faut avouer qu'ici le poète est resté au-dessous de sa tâche; son chœur ne réalise pas toutes les promesses de la *Préface*; il est en somme assez insignifiant.

Ce n'est pas le seul point faible de l'œuvre de Soden; on peut aussi y relever des invraisemblances, des contradictions, des inconséquences, surtout dans le caractère de Jason, et quelques accrocs à la légende et aux institutions antiques.

Mais ces rares défauts ne doivent pas faire oublier les sérieuses qualités de la *Médée* de Soden. Très voisine de la pensée antique par la conception du caractère de Médée et de tout le drame, la *Médée* de Soden a aussi des beautés propres; c'est un ouvrage très personnel.

Le poète a cependant profité de ses devanciers. Il s'est inspiré principalement d'Euripide, surtout en ce qui concerne le caractère de son héroïne. Il a emprunté à Sénèque les fureurs et les enchantements de Médée, ainsi que la mort de Créon dans les flammes qui, émanant de Créuse, se sont communiquées au palais. La *Médée* de Sénèque contient aussi le premier germe des alternatives entre la fureur et l'amour, que le poète prête à son héroïne; avant Soden, Corneille avait déjà

développé ce germe. C'est aussi d'après Corneille que Soden a donné pour ami à Jason un Argonaute et qu'il a peint la mort de Créuse. Le char nuptial de Jason et de Créuse lui a été fourni peut-être par Gotter. Pour les rapports presque affectueux entre Jason et Médée, Glover peut avoir servi de modèle à Soden ; pour la leçon morale du drame, peut-être Longepierre.

La *Médée* de Soden n'est pas restée sans influence sur ses successeurs. Hoffman y a peut-être puisé les pressentiments de Créuse. Klinger doit beaucoup à la *Médée* de Soden. Grillparzer en a surtout profité pour le rôle des enfants. Legouvé peut avoir emprunté à Soden l'idée de mettre les deux rivales en présence et de faire naître le crime de Médée de l'excès de son amour ; son Orphée procède peut-être de l'Eumédon de Soden ; de même, pour le rôle des enfants, il s'est inspiré de Soden, directement ou par l'intermédiaire de Grillparzer.

Klinger (1).

Nous arrivons à une *Médée* dont ni Patin ni Schiller n'ont eu connaissance et que Cholevius appelle cependant le drame mythologique le plus précieux que l'Allemagne possède (2) ; c'est la *Médée à Corinthe* de Klinger (1752-1831).

Pour bien comprendre cette œuvre, nous devons la replacer dans le milieu qui l'a vu naître. On sait que Klinger fut, avec Goethe, un des représentants les plus illustres de la période dite d'assaut et de tumulte. *(Sturm-*

(1) Cf. Cholevius, *Geschichte der deutschen Poesie*, II, pp. 519-521.
(2) Id., *ibid.*, II, p. 519.

und Drangperiode). Dans la première moitié de sa carrière, il marchait sur les traces de l'auteur de *Goetz de Berlichingen* et glorifiait les passions les plus violentes, les actions les plus étranges ; il n'avait alors aucun rapport avec l'antiquité. Mais il modifia ensuite sa manière, s'attacha aux traces de Schiller et créa des œuvres d'une grandeur plus calme, qui montrent un progrès sensible dans son talent (1). C'est à cette seconde période qu'appartiennent les drames que Klinger a empruntés à la mythologie et à l'histoire anciennes, entre autres *Médée à Corinthe*, tragédie en cinq actes, en prose, 1786.

La *Médée* de Klinger est une conception forte, grandiose, sinistre, une œuvre vraiment antique. L'auteur a vu surtout dans cette légende la lutte à outrance de l'homme contre le destin, lutte qui a pour scène le cœur. Ce caractère psychologique du drame est affirmé dans l'épigraphe :

> ... Nec vulnera membris ulla ferunt.
> Mens est, quae diros sentiet ictus.

Le *I*^er^ *acte* débute par un monologue du Destin, qui a pour but, comme autrefois le prologue, d'indiquer le sujet et de préparer l'horrible catastrophe. Après avoir insisté sur sa toute-puissance, le Destin nous apprend que Jason est sur le point de devenir infidèle et parjure. « Hélas ! l'inconstant va attirer sur lui et ses tendres enfants des maux terribles. Bien plus horrible encore sera la douleur que se prépare dans un avenir lointain la parricide téméraire... Déjà la trame des jours de ses fils s'amincit sur le rouet de Clotho. Déjà les Euménides s'apprêtent à poursuivre la coupable. »

(1) Bougeault, *Histoire des littératures étrangères*, I, p. 212.

Créuse, qui s'est éprise de Jason, vient implorer Aphrodité, déesse de l'amour, pour qu'il lui soit donné d'aimer en paix. Elle a peur de Médée, « de la redoutable Médée, dit-elle, qui enveloppe de ténèbres le cœur de mon père et des Corinthiens, qui épie mes regards et dont les yeux farouches me menacent d'une mort prochaine. » Presque tout le reste de l'acte est rempli par un dialogue de Créon et de Jason. Invité par Créon à dire la cause de son abattement, Jason déclare qu'il voudrait être débarrassé de Médée, qui a fait du héros une créature qu'elle domine ; il se sent rongé de remords et humilié de la supériorité de Médée. La peur qu'elle lui inspire a détruit son amour. Il voudrait avoir une femme mortelle, qui partage ses sentiments. Créon applaudit de tout cœur à ce discours ; lui aussi déteste la magicienne, dont son peuple et les prêtres réclament vivement le départ. Il engage Jason à rompre cette union qui étouffe en lui le goût des grandes actions. Ce jour même, Médée sera bannie. Jason fait à Créon l'aveu de son amour pour Créuse, dont la main lui est accordée tout de suite. Jason et Créuse supplient Créon de leur laisser les enfants de Médée. « Je ne saurais me séparer de mes fils, » dit Jason.

Acte II. Médée a le pressentiment de l'infidélité de Jason, mais elle ne veut pas y croire encore. Cependant, elle constate avec douleur que son fils aîné lui préfère déjà Créuse : il a voulu arracher à son frère des fleurs que le petit avait cueillies pour sa mère. Médée porte ces fleurs sur l'autel d'Aphrodité ; mais, trouvant là les fleurs de Créuse, elle a un accès de colère et déchire l'offrande de sa rivale. « Qu'elles se

flétrissent, s'écrie-t-elle, qu'elles dépérissent ! et, comme elles, le cœur, la jeunesse de Créuse ! » Les éclats de sa jalousie effraient ses enfants. « Fuyez, enfants ! leur crie-t-elle, l'heure sombre de Médée approche ! » Mais, l'instant d'après, elle les rappelle avec tendresse : « Feretos, chasse par tes baisers le farouche démon qui assiège mon front ! Mermeros, dissipe les doutes de mon cœur ! Que vos caresses écartent les visions odieuses qui flottent devant mes regards ! Qu'elles resserrent le lien qui m'unit à Jason ! » Créon vient annoncer à Médée son arrêt d'exil ; elle l'accable de son mépris et lui reproche sa lâcheté. « Insensé ! lui dit-elle, tu es aveuglé par une image trompeuse du Tartare ; dans cette illusion, tu hâtes le destin qui s'agite encore confusément au loin, dans l'ombre ! » On n'a pas à redouter la puissance de Médée ; son amour pour Jason la paralyse. Mais qu'on lui permette, par égard pour les dieux, de rester. « Crois-le moi, les dieux vengent la violation de l'hospitalité, ils vengent la mère qu'on répudie. » Et comme Créon reste inexorable, elle ajoute ces paroles ironiques : « Va donc, et berce-toi de l'illusion que ta sagesse a triomphé. Que le père vienne réclamer les fils à leur mère ! » Mais aussitôt que Créon s'est retiré, la fureur contenue de Médée éclate : « La vie perd son charme pour moi ! déjà les démons m'entourent en hurlant. — Ils me rendent violemment à ma nature redoutable !... Vengeance ! Elle s'avance lugubrement du côté de la nuit ! L'indéterminé qui flotte dans mon esprit se change en une monstrueuse réalité devant laquelle je recule moi-même épouvantée ! Qu'ils soient donc frappés par la malédiction du destin qu'ils appellent sur leur tête ! » Mais

son amour éperdu désarme sa vengeance. « Vaine menace ! c'est sur moi-même que cette malédiction retombe ! Aphrodité, tu poursuis sans relâche la fille du Soleil ! je ressens encore ton pouvoir. Ma vengeance est impuissante devant son image. Sauve-moi ! Donne-moi les armes de ta ceinture pour le combattre ! Je veux m'oublier moi-même et n'être plus que mère ; mes enfants à la main, je le supplierai à genoux d'avoir pitié de moi, d'enchaîner la fureur que son ingratitude allume en moi ! »

Acte III. Médée aperçoit Créuse, fuyant tout effrayée à sa vue. Elle saisit cette occasion pour être éclairée sur les sentiments de sa rivale. Arrêtant donc Créuse, elle lui reproche son amour pour Jason. « Tu oses brûler pour l'homme que Médée aime ? Tu oses me le disputer, engager la lutte avec moi ?... Tu feras plus ample connaissance avec moi... Apprends ce que j'ai fait pour l'homme que tu oses aimer, apprends qui je suis, qui j'étais, ce que je puis être ! » Et, dans un récit où elle écrase pour ainsi dire Créuse sous sa supériorité, Médée lui rappelle sa haute origine, sa puissance magique, son amour fatal, passionné et jaloux pour Jason, les serments et les crimes qui ont consolidé leur union. Irritée encore davantage par l'amour courageux et désintéressé que Créuse montre pour Jason, Médée finit par des menaces, pour intimider Créuse et la faire renoncer à Jason : « Sauve-le de ma vengeance ! Sauve ton père ! Sauve-toi toi-même ! Insensée ! Jamais tu ne partageras avec lui la couche nuptiale. Jamais tu n'auras le bonheur d'enlacer amoureusement l'homme que Médée aime. Le désespoir, l'angoisse, les lamentations seront tes chants de noce.

Les Euménides hurlent autour du lit conjugal violé et flagellent ta conscience... L'Erèbe s'épouvante de la vengeance qui flotte encore dans l'ombre devant mes sens bouillonnants. J'ai pu sauver ! Je puis anéantir ! » Pleine d'effroi et de dévouement, Créuse se précipite aux pieds de Médée et la supplie : « Laisse-moi mourir pour lui ! épargne mon père ! épargne Jason ! Laisse-toi apaiser ! Tu es puissante, sois aussi clémente. Laisse-moi mourir pour eux ! » Jason, inquiet au sujet de Créuse, vient l'arracher à ce pénible entretien; pendant que Créuse s'éloigne, Jason, sommé par Médée de justifier son attitude, déclare qu'il veut s'appartenir à lui-même et non plus dépendre d'un être supérieur, qui ne lui inspire qu'une froide admiration, mais pas l'amour qui rend l'homme heureux. « Oui, répond Médée, j'avais tort de m'imaginer que je saurais assez rehausser l'homme que j'aime pour qu'il me supporte et me comprenne. » Elle démontre l'inanité des reproches de Jason : « As-tu jamais eu à trembler devant ma puissance? N'ai-je pas sacrifié entièrement mes pouvoirs supérieurs à l'amour? N'ai-je pas été ton épouse empressée, soumise, obéissante? N'ai-je pas épié tes volontés comme la plus faible mortelle ?... Est-ce que jamais mes mains ont fait couler le sang si ce n'était pour te sauver? » Et, se faisant humble, suppliante, elle peint à Jason son sort désolé et le conjure en pleurant de ne pas la bannir, de lui rester fidèle, de lui laisser ses enfants. Elle l'enlace de ses bras et, serrant ses enfants sur son cœur, elle défie Jason de rompre ces liens sacrés. Mais Jason reste insensible et s'obstine à séparer ses enfants de leur mère et de ses crimes, pour en faire des hommes. Le front de Médée se

rembrunit, le désir de vengeance l'envahit. Mais, se débattant contre ces farouches inspirations, elle trouve des accents sublimes de sincérité et de pathétique : « Laisse-les moi, ces tendres enfants, pour qu'ils étouffent la vengeance que je ressens parce que tu épouses Créuse. Qu'elle soit ta femme, mais pas la mère de mes enfants ! Avec leur innocent babil, ils comprimeront toutes mes pensées de fiel et de révolte. Leurs regards tempéreront l'ardeur de la jalousie ! Leur amour paralysera la toute-puissance de Médée. » Pour toute réponse, Jason engage les enfants à se sauver auprès de Créuse. Cette mesure exaspère Médée. La vengeance prend des formes plus nettes dans son esprit. Elle feint de renoncer à ses enfants, puisqu'ils ne feraient que lui rappeler celui qu'elle a perdu ; son orgueil, dit-elle, dédaigne la vengeance ; elle se retirera sur le Caucase, où elle s'abîmera dans la contemplation de l'infini. Que Jason permette seulement que ses fils accompagnent la mère délaissée jusqu'à la fontaine des bonnes nymphes. C'est à dessein que Médée a choisi cet endroit lugubre. « Là, la séparation sera plus amère ! Là, la vengeance s'éveillera ! »

Acte IV. Le poète nous fait assister à une scène ténébreuse, macabre. Médée, tenant ses enfants par la main, arrive en un endroit sombre : au fond, on voit une forêt de cyprès ; sur le côté, la fontaine de la bonne nymphe. Le soleil se couche, les ténèbres envahissent la scène. On pressent que ces ténèbres, image de la mort, sont mauvaises conseillères ; Médée se sent comme transformée, elle redevient l'être surhumain, farouche. Son air morne frappe les enfants eux-mêmes ; leurs protestations affectueuses, leur confiance que leur

mère restera avec eux, émeuvent douloureusement Médée. Toute son immense tendresse se réveille. S'apercevant que les enfants sont fatigués, elle les couche par terre, les abrite sous son manteau. Elle les contemple longuement : « Je dois les quitter, les perdre, eux qui soulagent encore maintenant mon cœur d'une douce consolation ! On me chasse !... C'est la dernière fois que je suis ici, sur le sol où lui vit, où il est heureux, celui que j'aime encore, celui que je hais. » Elle invoque le Soleil, son aïeul, et les Euménides, pour qu'ils vengent sa honte, ses malheurs. On entend des roulements de tonnerre, l'orage éclate, la foudre tombe. Un mystérieux frisson fait tressaillir la nature. Dans ce milieu, la magicienne surnaturelle se sent à l'aise. « Ah ! dans ces noires ténèbres je me sens tout entière Médée ! Mes sombres forces débordent ! je ne vois plus que ma honte, la souffrance qui torture mon âme ténébreuse ! Disparais, souffrance, voici un sentiment plus fort ! Je brûle de vengeance, je suis avide d'anéantissement, et je suis la fille d'Hécate... Mère, sombre habitante du Tartare, monte de ton séjour !... Charge tes mains de poison et de ruine ! Venge-moi de Jason ! » La voix d'Hécate retentit ; elle stimule le courage de Médée et l'assure de son appui. Les Corinthiens à qui est confiée la garde des enfants de Jason, viennent les réclamer. Médée ne veut pas qu'on trouble le sommeil de ses enfants ; elle lance ses enchantements contre les Corinthiens et les égare dans la forêt. Alors elle se livre à des transports de plus en plus furieux. L'ingratitude, le parjure, la cruauté de celui qu'elle a sauvé, portent son indignation au comble. Elle est comme consumée par un immense désir de vengeance, d'une vengeance sans

nom, qui déchirerait à la fois le cœur et l'esprit de Jason; il vivra, mais pour se maudire, lui-même, Créuse et son père! « Qu'il soit le jouet du désespoir! Attachez, Euménides, le ver de feu au cœur du parjure, pour que je jouisse, pour que j'exulte! » On a rarement vu un paroxysme plus terrible de la vengeance. «Mais quel moyen choisir pour empoisonner ainsi toute la vie du misérable?» Hécate insinue à sa fille de se venger par le meurtre de ses enfants; elle calme les scrupules de Médée; elle la persuade par des arguments infaillibles, elle l'entraîne par son éloquence passionnée et séduisante comme une voix de sirène : Médée épargnera-t-elle le sacrilège qui l'a poussée au meurtre? Continuera-t-elle à enchaîner ses forces et son grand esprit, à dépendre de la vile race des mortels par ce lien d'enfants qu'elle doit perdre, qu'on lui arrachera, qu'elle pleurera. Sera-t-elle la risée, l'objet du mépris d'hommes faibles et lâches? D'un autre côté, cette vengeance est digne d'elle! elle expiera le meurtre d'Absyrte et réconciliera Hécate! elle anéantira Jason, et Créuse, et Créon! Que Médée perce du poignard le cœur des enfants endormis, — c'est sur Jason que la faute retombe —, et puis qu'elle rejoigne sa mère et son frère dans l'Erèbe, d'où l'on enverra à Jason des remords cuisants. Toutes ces raisons convainquent la passion de Médée. Pourquoi reculerait-elle? Elle a bien tué ses parents de chagrin, elle a égorgé son frère pour sauver Jason qu'Absyrte allait percer de son poignard! Et Jason vivrait? il s'enivrerait de volupté dans les bras de Créuse! Cela ne sera pas; il sera cruellement châtié. Il a tranché le nœud qui liait Médée à l'humanité. Elle reniera donc ses sentiments humains, elle frappera ses enfants comme si

elle ne les voyait pas, comme si elle ne les connaissait pas. Elle s'approche, se penche sur ses fils; à cet aspect, son cœur de mère se fond. « Puis-je tuer ce que j'aime ? » dit-elle. De nouveau, Hécate fait entendre sa voix charmeresse, la voix de la passion et de la tentation : Jason aime tendrement ses enfants, leur mort sera le seul moyen de ruiner son bonheur et celui de sa jeune fiancée, et de désespérer à jamais le cœur du parjure. Médée se rend à cet argument suprême. « Mon crime sera le sien. Mes frissons cessent, tous mes doux souvenirs s'effacent, mon oreille est sourde. Le meurtre dirige ma main, elle saisit avec force le poignard. » Réveillant ses enfants et les repoussant loin d'elle, Médée leur crie de se cacher dans les broussailles, dans les ténèbres, car ainsi seulement elle aura le courage de les égorger. Elle court derrière eux et les sacrifie à la Némésis, tranchant du même coup ses dernières attaches avec l'humanité. En entendant les cris de ses enfants, Médée dit : « Que Jason entende leur râle, Euménides ! Montez, je vous appelle ! Portez-les lui, sur le seuil du temple, dans la chambre nuptiale ! Leurs corps ! ces cris ! leurs gémissements ! que ce soit là son chant d'hyménée ! Assaillez-le ! Attachez-vous à son cœur ! Que sa vie soit pareille aux sentiments que j'éprouve en ce moment ! »

Acte V. On voit les cadavres des enfants en face du temple, où le cortège nuptial est entré. Pendant que les accents de l'hyménée retentissent, par un contraste émouvant les Euménides, sortant d'un bocage, entonnent leur chant lugubre : « C'est par nous que le destin venge les crimes des mortels. » Elles se partagent leurs victimes : Créon, le dur vieillard qui a violé l'hospitalité

et qui a cru échapper au destin ; Créuse, moins criminelle, qui périra sans souffrances ; Jason enfin, dont se charge Tisiphone, la plus terrible des Euménides : « Dans son cerveau en feu, je susciterai toutes les horreurs de Médée ; qu'il les ressente comme si c'étaient ses propres crimes ! Qu'il soit assailli par les ombres de tous ceux que Médée a précipités pour lui dans l'Erèbe avant leur temps ! » Le cortège sort du temple. A la vue des cadavres des enfants, Créuse tombe inanimée. Tisiphone met Jason au courant du meurtre que Médée a accompli, et le voue, avec Créon, à la vengeance, au fouet des Euménides : « Voués à l'Erèbe, souffrez et gémissez ! Nous sommes en vous, nous sommes autour de vous sans relâche ! » Pendant que Jason et Créon se livrent au désespoir devant les cadavres des enfants et de Créuse, Médée paraît sur son char et se félicite de sa vengeance. « Ta désolation est pour moi une jouissance, les piqûres des Euménides font mes délices ! » Et elle emporte les cadavres de ses enfants pour les enterrer dans le temple de Pallas. Les Euménides s'emparent des deux coupables, de Jason et de Créon.

La Médée de Klinger est une de celles qui rappellent le mieux la Médée primitive. L'auteur ne s'est pas contenté de se conformer à Euripide ; il est remonté encore plus haut, il s'est inspiré autant d'Eschyle et de Sophocle que d'Euripide

La Médée de Klinger, comme celle d'Eschyle, est un être divin, immortel, petite-fille du Soleil, qu'elle invoque dans sa détresse, fille de la Lune, qui se fait l'auxiliaire de sa vengeance ; elle est fière de sa haute origine, qui l'élève bien au-dessus des mortels ; elle se plaît à faire briller sa supériorité aux yeux de sa rivale interdite.

Comme la Médée de Sophocle, la Médée de Klinger est une magicienne mystérieuse et sinistre, qui dispose en souveraine des forces de la nature; c'est un esprit violent, un cœur ardent; Créuse tremble devant elle comme un agneau devant la lionne furibonde; Jason lui-même se sent mal à l'aise avec cette épouse qui le dépasse de toute sa grandeur. Le langage de Médée est véhément, ses pensées sont démesurées, ses passions sont effroyables; qu'on se rappelle sa vengeance, raffinée, monstrueuse.

Voici maintenant où éclate l'originalité de la conception de Klinger. Cette Médée, fille des dieux et maîtresse des forces de la nature, a dépouillé, tourmentée qu'elle était par un immense besoin d'amour, sa nature supérieure, elle a abandonné ses parents et sa patrie, tué son frère, et tout cela uniquement pour aimer son époux et ses enfants comme une femme mortelle. La voilà donc douée de sentiments humains, comme la Médée d'Euripide. Elle s'est dévouée jusqu'au crime à celui qu'elle aime, elle s'est faite son humble esclave, la mère tendre et affectueuse de ses enfants, et, pour prix de son amour et de son abnégation, elle n'a aspiré qu'à une chose : être aimée de ceux qu'elle aime. Elle est déçue dans cette illusion de la façon la plus cruelle, la plus navrante; elle ne rencontre qu'ingratitude et perfidie. Son cœur en est désespéré; elle souffre les tortures de l'enfer. Et voyez l'immensité de son amour : au lieu de se révolter et d'user de son pouvoir magique pour se venger, elle continue à aimer le coupable et elle supplie Jason de lui rendre son amour. L'ingrat répond par une nouvelle lâcheté qui doit pousser Médée à bout : il arrache ses enfants à la mère malheureuse.

Alors le cœur de Médée est envahi par le désir de la vengeance ; mais, au lieu de se laisser entraîner par son indignation, Médée résiste de toutes ses forces, elle veut éviter à tout prix le crime qui signalera sa vengeance ; elle conjure Jason de lui laisser ses enfants comme un talisman pour paralyser sa fureur. Jason refuse. Nous comprenons dès lors que Médée songe à infliger à Jason un châtiment trop bien mérité. Et cependant, seule elle ne saurait encore se décider au meurtre de ses enfants. Il faut le concours des circonstances extérieures, les ténèbres qui réveillent ses forces mystérieuses, l'agitation de la nature, et surtout l'irrésistible argumentation de sa mère Hécate, pour lui faire envisager de sangfroid la nécessité du meurtre, pour étouffer les sentiments humains qui lui restent, pour la rendre enfin à sa nature redoutable. Ce n'est plus l'épouse éperdue, la mère sensible, qui accomplit le crime ; c'est la farouche fille d'Hécate, l'exécutrice des arrêts du destin, l'instrument des Euménides.

Voilà le moyen neuf et original que Klinger a employé pour rendre vraisemblable ce point, le plus délicat du drame : une mère tendre et aimante égorgeant ses enfants. Ce n'est pas Médée qui conçoit la pensée du meurtre ; ce n'est plus la mère qui tue ; et ce meurtre est moins un crime librement accompli que l'exécution d'une décision du destin. Ce Destin, cette inéluctable Fatalité, domine tout le drame. Jason, Créon, Créuse ont sciemment violé les lois de la justice et attiré sur eux la colère des dieux ; ils pressentent tous la Némésis qui les frappe. Médée est fatalement l'instrument de la Némésis, comme elle a aimé fatalement Jason. Il n'y a pas de faute de son côté ; et voilà pourquoi le poète la

fait triompher à la fin du drame, tandis que Jason, Créon et Créuse succombent. Quoique l'auteur se soit moins évertué à nous rendre Médée sympathique qu'à la peindre « ferox invictaque » (1), elle ne nous remplit pas de dégoût comme la Médée de Sénèque.

Nous avons fait ressortir l'originalité de la *Médée* de Klinger ; il convient de faire aussi la part de l'imitation. La forme, le style appartient en propre à l'auteur ; ses pensées, il les a souvent empruntées ailleurs. Nous avons dit qu'il s'est inspiré des trois grands tragiques d'Athènes ; il a reproduit aussi le fameux vers d'Ovide : « Servare potui... » Apollonios ou Ovide lui a fourni les traits sous lesquels il peint l'amour passionné de Médée. La magie de Médée et le souvenir d'Absyrte remontent peut-être à Sénèque. Enfin, le prédécesseur immédiat de Klinger, Soden, lui a été d'un grand profit. C'est à lui que Klinger a emprunté le type de sa Médée puissante et passionnée, mais presque pas criminelle : au contraire, aimante, dévouée, mettant sa supériorité aux pieds de Jason, poussée à bout par l'infidèle, pressentant sa vengeance horrible et voulant l'éviter, hésitant devant l'idée du meurtre, luttant contre son désespoir, enfin égorgeant ses enfants pour obéir au destin. C'est encore d'après Soden que Klinger a tracé les rôles de Créuse et en partie des enfants : Créuse, faible, timide, volant presque malgré elle à Médée le cœur de son époux et de ses enfants, tourmentée par de sombres pressentiments, enfin ployant devant Médée et prête à se sacrifier pour sauver Jason ; les enfants, comme chez Soden, semblent d'abord à

(1) Cholevius, II, p. 522.

Médée le moyen de ramener son époux. Soden aura aussi donné à Klinger l'idée d'introduire les Euménides comme des personnages agissants du drame.

On peut critiquer dans l'œuvre de Klinger la longueur démesurée de quelques scènes. Pour le reste, sa *Médée* est une de celles qui reproduisent le mieux la Médée antique, une des meilleures qui aient été écrites.

Quatre ans plus tard, en 1790, Klinger a donné une suite, un épilogue à sa *Médée à Corinthe*. Cette nouvelle tragédie, en cinq actes, en prose, est intitulée *Médée sur le Caucase*. Si, dans sa première *Médée*, Klinger s'est inspiré pour une large part de Sophocle, d'Euripide et de Soden, sa *Médée au Caucase* est une conception entièrement originale. Il n'est pas impossible cependant que la fin indulgente de la tragédie de Soden n'ait donné à Klinger la première idée de son nouveau drame.

Nous avons vu, à propos de la légende de Médée, que les dernières destinées de notre personnage sont enveloppées de mystère. Klinger s'est proposé de donner une fin à la légende, et il l'a fait d'une manière très personnelle, sans tenir compte des vagues traditions anciennes sur les dernières années de Médée.

L'auteur suppose qu'en sa qualité de petite-fille du Soleil, Médée échappe aux atteintes de la Némésis. Or, dans les affaires humaines, l'antique Némésis exigeait une expiation même pour les crimes commis involontairement ou dont on était irresponsable. Pour se conformer à la loi générale, Médée se désiste une seconde fois de ses hautes prérogatives et rentre parmi les hommes, pour aimer et souffrir avec eux, pour expier ses crimes par des bienfaits. Elle empêche un

sacrifice humain chez une peuplade de pâtres sauvages ; les prêtres, irrités, la vouent à la mort. Médée les prévient en se plongeant le poignard dans le cœur ; elle expie ainsi le meurtre de ses enfants, qu'elle va rejoindre dans l'Élysée.

Voici comment l'auteur a développé son idée :

Nous retrouvons Médée dans une caverne du Caucase, où elle vit seule à seule avec ses remords et son repentir. Elle avait cru trouver le repos dans la contemplation de son essence surnaturelle, mais son cœur assoiffé d'amour, le souvenir du meurtre, son irrésistible penchant pour l'humanité, qu'elle aime encore tout en la haïssant, ont déçu cette illusion. Le repos la fuit, elle est torturée sans merci par la conscience du crime. Soudain, des paroles humaines arrivent à son oreille. « J'entends le langage des hommes, je tressaille, et une douce chaleur réchauffe mon cœur ». Elle est abordée par deux hommes, dont le plus âgé, le chef des druides, lui apprend qu'on la considère comme le mauvais génie de la contrée, comme une magicienne avide de crimes et de sang, comme la cause des fléaux qui accablent le pays. Médée les rassure et leur déclare que la cause de leurs calamités, ce sont leurs sacrifices sanglants, qui déplaisent à Zeus. Elle prend la résolution d'aller civiliser ces barbares. « Je veux apaiser l'horrible souvenir de mes méfaits par de belles actions, par des bienfaits. Je veux sentir avec les hommes, dépendre d'eux, jouir de ce qu'ils ont de bon, supporter leurs mauvais côtés, pardonner les offenses et passer dans l'innocence le reste de mes jours. » Elle s'astreint par serment à renoncer à ses forces secrètes et à ne plus effrayer les hommes par son

art magique ; si elle se parjure, elle devient une simple mortelle et tombe sous l'empire du Destin. Bientôt, nous voyons Médée à l'œuvre civilisatrice, mais elle rencontre une foule de difficultés et n'arrive pas à abolir les sacrifices humains. Malgré ses instances, les prêtres vont immoler une jeune fille à leur divinité terrible. Alors Médée viole son serment pour arracher la victime à la mort : elle lance la foudre sur le druide sacrificateur et détruit l'autel de l'idole. Au même moment, le Destin annonce à Médée que l'heure de l'expiation a sonné pour elle : elle va subir le châtiment de ses crimes passés. Une fois encore, elle savoure le bonheur d'avoir fait du bien ; la jeune fille qu'elle a sauvée, et son fiancé viennent la remercier. Elle voudrait vivre avec eux, mais elle pressent que le bonheur n'est pas son partage. Sur l'instigation du grand-prêtre, la race ingrate décide sa mort. Médée pressent sa fin prochaine ; une dernière fois, ses victimes lui apparaissent, son cœur devient la proie des Euménides. Ce qui la désole le plus, c'est qu'elle se reconnaît impuissante pour le bien, auquel elle aspire de tout son être, et qu'elle voit que le crime seul lui réussit : voilà son châtiment. Elle ne veut pas mourir victime d'une superstition qu'elle a voulu abolir au prix de sa vie ; elle se donne donc elle-même la mort, entre les bras de la jeune fille qu'elle a sauvée. Ses derniers moments sont comme transfigurés par le bonheur qu'elle éprouve en voyant que son expiation est consommée : « Ah ! un rayon envoyé par mon aïeul réchauffe et enflamme mon cœur. Les Euménides s'enfuient ! un doux mirage se joue autour de mon front..., ce sont eux, je vois mes fils chéris — ils volent à ma rencontre — prennent

tendrement mes mains. Voilà leur père, qui me lance un regard morne ! Cachez vos plaies, mes bien-aimés, avec vos mains, montrez-lui la mienne, montrez-lui mon cœur déchiré par la douleur, et conduisez-moi auprès de lui ! »

Cholevius (1) est d'avis que Klinger aurait mieux fait de ne pas écrire sa *Médée sur le Caucase.* « Peut-être serait-il plus conforme à l'esprit de la légende, dit-il, que, démon immortel, Médée continuât à vivre solitaire dans la sauvage contrée du Caucase, face à face avec son crime et sa douleur. » C'est une erreur; on voit que Cholevius ignore les origines de Médée, son caractère primitif de bienfaitrice, et l'irresponsabilité du crime qu'elle commet. Sans doute, *Médée sur le Caucase* ne vaut pas la *Médée à Corinthe* de Klinger; elle est plus pâle, moins pathétique. Mais elle a sa raison d'être. L'achèvement que l'auteur a donné à la légende de Médée est conforme à l'origine de Médée et à l'idée de la Némésis antique.

Grillparzer (2).

La *Médée* en langue allemande la plus connue, c'est la trilogie de *La Toison d'or* du poète autrichien Fr. *Grillparzer* (1791-1872), œuvre fort discutée, comme son auteur.

(1) Cholevius, II, p. 521.

(2) Cf. les *notes* de H. Laube dans l'édition des œuvres complètes de Grillparzer, publiée après la mort du poète; ces remarques sont reproduites à la fin de l'édition Cotta de la *Toison d'or*, pp. 234-236; Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, pp. 173-176; Schiller, *Medea im Drama alter und neuer Zeit*, passim; E. Reich, *Grillparzers Dramen*, Dresde et Leipzig, 1894, pp. 60-92.

Grillparzer est le plus grand dramaturge de l'Autriche, un véritable poète, un artiste très personnel, très original, qui a enrichi la scène allemande de plusieurs chefs-d'œuvre et qui, presque jusqu'à la fin de sa vie, a été injustement méconnu ; maintenant encore, beaucoup d'historiens littéraires ne tiennent à peu près aucun compte de lui. Grillparzer s'est beaucoup occupé de littérature grecque ; c'est cette littérature qui répondait le mieux à la nature de son talent, spontané, où l'inspiration et le sentiment primaient la réflexion. En 1843, il visita la Grèce. Il a choisi à plusieurs reprises ses sujets de composition dans le monde antique : il a écrit une tragédie de *Sappho* qui soutient la comparaison avec les œuvres les plus classiques de l'Allemagne ; il a donné un pendant au *Wallenstein* de Schiller par sa trilogie de la *Toison d'or* (1818-1820) ; enfin, il a chanté les amours d'Héro et de Léandre dans *Les Ondes de la mer et de l'amour*. Les caractères de femme étaient son côté fort.

La *Toison d'or* est une production très consciencieuse, à laquelle Grillparzer s'est préparé de longue main. Un de ses exécuteurs testamentaires, H. Laube, nous fournit (1) les renseignements suivants sur les études du poète en vue de sa trilogie : « En dehors du manuscrit original de la *Toison d'or*, Grillparzer a laissé une grande quantité de feuilles volantes qui témoignent de son étude des sources sur l'expédition des Argonautes. De longs extraits d'auteurs grecs et romains — Apollodore, Strabon, Valerius Flaccus, Sénèque — couvrent de nombreuses feuilles ; les textes grecs, les plus dé-

(1) H. Laube, dans l'édit. Cotta de la *Toison d'or*, p. 236.

taillés, sont écrits avec un soin tel qu'on croit avoir devant les yeux des caractères imprimés. On y trouve, sur les rapports personnels entre Jason et Médée, des renseignements qui ne laissent rien à désirer au point de vue de l'exactitude et qui ne le cèdent pas aux Mémoires françaises dans la révélation de détails intimes. »

La *Toison d'or* telle que nous l'avons ne répond pas encore à l'idéal que Grillparzer s'était proposé. Il avoue lui-même que son ouvrage contient des imperfections et des inégalités. La cause et l'excuse de ces défauts, c'est qu'il n'a pas été donné à l'auteur d'écrire cette vaste composition tout d'une traite, dans un élan continu et homogène d'inspiration; la rédaction en a été interrompue par toutes sortes de désagréments : la mort violente de la mère du poète, un voyage en Italie dont il n'a rapporté que de pénibles souvenirs, d'autres contrariétés encore. Grillparzer a été incessamment préoccupé de corriger ce que son œuvre avait de défectueux. Aussi le manuscrit de cette trilogie contient-il beaucoup plus de ratures et de corrections que les manuscrits de tous ses autres drames (1).

Ce qui distingue surtout l'œuvre de Grillparzer des *Médées* de tous ses devanciers, ce sont les dimensions mêmes du drame, sa forme de trilogie. Grillparzer ne s'est pas contenté de traiter un épisode de la légende de Médée; il nous montre son personnage aux diverses époques de sa vie — jusqu'à sa fuite à Athènes — ; il « développe tout le cercle des aventures qui se rattachent à cette antique fable » (2). C'est bien ainsi

(1) H. Laube, dans l'édit. Cotta de la *Toison d'or*, p. 234.
(2) Patin, III, p. 173 sq.

que le grand dramaturge Schiller avait conçu ce sujet intéressant ; le 28 août 1798, il écrivit à Goethe, à propos du recueil de fables antiques d'Hygin : « Il contient encore les plus superbes sujets pour le poète tragique, mais c'est surtout Médée qui s'en détache, qui se distingue ; seulement, il faudrait la présenter dans toute son histoire et comme cycle » (1). Nous apprenons ainsi à mieux connaître Médée ; nous l'apprécions et nous l'excusons davantage. D'un autre côté, cette disposition particulière de son œuvre, empruntée au théâtre grec, a permis au poète de faire ressortir dans la légende de Médée la puissance de l'antique Némésis, qu'Euripide avait déjà montrée dans son drame, mais avec moins d'extension, et que les prédécesseurs immédiats de Grillparzer, Soden et Klinger, avaient déjà reproduite dans leurs *Médées*.

Le libretto de la trilogie porte comme épigraphe le célèbre vers de Schiller : « Voilà précisément la malédiction qui pèse sur le crime : c'est que fatalement et sans cesse il engendre de nouveaux crimes. »

Das eben ist der Fluch der boesen That,
Dass sie fortzeugend Boeses muss gebaeren (2).

Dans le premier drame de la trilogie, intitulé *L'Hôte*, Eétès égorge son hôte Phryxus et s'attire la malédiction de sa victime. Dans le second drame, *Les Argonautes*, nous voyons la malédiction s'accomplir par la ruine de la maison du meurtrier. Mais Némésis n'est pas encore satisfaite : la malédiction poursuit encore le meurtrier dans sa fille innocente ; Médée est punie du crime de

(1) Reich, p. 60. — (2) Id., p. 90.

son père par l'abandon de son époux et le meurtre de ses enfants. C'est là le sujet du troisième drame, *Médée*.

Mais, si la forme de la trilogie a présenté des avantages, elle a eu aussi ses inconvénients. D'abord, l'ouvrage s'est trouvé démesurément allongé, excédant les limites ordinaires de la représentation. Aussi ce n'est qu'au Burgtheater à Vienne que toute la trilogie a été jouée, encore avec des suppressions ; ailleurs, le troisième drame seul, *Médée*, a été représenté. Un autre inconvénient de cette idée de peindre Médée à des époques diverses de sa vie, c'est que la différence entre la Médée jeune et séduisante des deux premiers drames et la femme outragée, irritée, violente du troisième drame, est si grande que son rôle doit être joué par deux actrices différentes. Les interprètes les plus illustres du rôle de Médée sur la scène allemande sont Mmes Sophie Schroeder et Charlotte Wolter.

Etudions maintenant le rôle de Médée dans les trois drames de la trilogie.

I. L'*Hôte*, tragédie en un acte.

Phryxus, pour échapper aux poursuites de sa belle-mère, a quitté le foyer paternel et, sur le conseil du dieu de Delphes, il s'est réfugié en Colchide, où il demande l'hospitalité à Eétès. Il apporte avec lui la toison d'or, symbole de la victoire et de la vengeance, qu'un songe lui a assigné dans le temple d'Apollon. L'avide et astucieux Eétès poignarde son hôte pour s'emparer de son trésor, et est maudit par sa victime mourante.

Médée paraît dans cette pièce comme une jeune fille romanesque et imposante. Phryxus se sent attiré par sa

beauté, mais en même temps il est frappé du regard sinistre de Médée, de « ses yeux sombres qui brillent pareils à une comète menaçante et jettent des éclairs à travers la masse noire de ses boucles. » Vierge farouche, comme Artémis, Médée aime la chasse, la liberté, le grand air. Elle a une volonté ferme, le caractère énergique, mais noble. La parole donnée lui est sacrée. Autant son père est vil et criminel, autant Médée est consciencieuse, respectueuse de l'hospitalité. Elle ne fait qu'un bon usage de son art magique. Loin de tremper dons le meurtre de Phryxus, elle fait son possible pour empêcher le crime. Et quand il s'est accompli malgré elle, Médée est aussitôt assaillie par la sombre vision des Euménides vengeresses ; elle pressent le châtiment du crime. « Malheur à toi, mon père, s'écrie-t-elle, malheur à nous tous ! »

II. *Les Argonautes*, tragédie en 4 actes.

Dans la deuxième partie de sa trilogie, Grillparzer traite à peu près le même sujet que Sophocle dans ses *Colchidiennes* et Corneille dans sa *Toison d'or*, mais l'exécution est tout originale.

Acte Ier. Plusieurs années se sont passées depuis le meurtre de Phryxus. Mais Médée est encore toujours accablée par le souvenir du crime, dont elle est innocente, et par la malédiction de Phryxus. Elle a fui la maison paternelle, qui lui est devenue odieuse, pour aller habiter une tour solitaire dans un endroit sauvage, où elle se livre à des pratiques magiques. Son entrain, sa vivacité l'a quittée ; son caractère a considérablement vieilli. Eétès vient implorer son secours contre des étrangers qui ont débarqué à l'instant, probablement pour venger Phryxus. Médée refuse d'abord ; à la fin, elle promet

de consulter ses dieux et d'assister son père. Bientôt après, Jason, à la recherche d'un guide pour procurer des vivres à ses compagnons, s'introduit par une brèche dans la tour où il voit de la lumière. Il entend Médée invoquant ses dieux contre les étrangers et s'élance sur elle, le glaive à la main. Mais, désarmé par la beauté de Médée, il profère des paroles d'amour. En ce moment, Absyrte paraît à la tête d'hommes armés et veut se jeter sur Jason. Mais Médée, qui se sent déjà attirée vers l'étranger, retient son frère. Jason opère une retraite courageuse et jure de revoir celle qui l'a sauvé.

Acte II. Médée a pris Jason pour un dieu, dont l'apparition lui présage sa fin prochaine. Lorsque son père lui apprend qu'elle vient de sauver l'ennemi récemment débarqué, elle se sent humiliée et promet à Eétès l'appui de sa vengeance. Dans l'entrevue suivante entre Eétès et Jason, qui réclame la toison d'or, Eétès veut empoisonner Jason. Mais Médée, sur le point de présenter le breuvage à Jason, est ressaisie par son amour et prévient Jason qu'il boit sa perte ; elle lui sauve ainsi la vie pour la seconde fois.

Acte III. Eétès somme sa fille de justifier sa conduite à l'égard de Jason. Médée voudrait éviter l'explication ; elle conseille à son père de chasser les Argonautes, mais quand Eétès lui ordonne de l'y accompagner, elle se sent trop faible pour affronter la vue de Jason. Elle avoue alors qu'elle est dominée par un sentiment passionné, mais qu'elle veut y résister. Elle engage même son père à tuer Jason. Eétès envoie sa fille sous escorte à la caverne où le dragon garde la toison ; c'est l'endroit le plus sûr du pays. La troupe est attaquée en route par les Argonautes. Médée essaie en vain de combattre

Jason ; mais quand, après avoir jeté ses armes, il vient s'offrir lui-même à ses coups et la défie de le tuer, elle cède à l'émotion ; Jason s'empare d'elle. « Tu m'aimes, lui dit-il, comme moi je t'aime. » Médée n'a plus la force de le contredire. Cependant, Eétès arrive avec des soldats pour délivrer sa fille. Jason laisse à Médée le choix de retourner ou de rester auprès de lui. Elle ne sait pas se décider à quitter Jason. Son père la maudit et lui prédit une existence misérable et la trahison de Jason. Médée gémit sous ces dures paroles. Jason cherche à la rassurer et lui demande la toison d'or, pour quitter ensuite le pays avec elle. Elle refuse de l'assister et veut le détourner de cette toison qui, à ses yeux, est la perte, la malédiction, la mort. Jason persévère ; il ira seul à la conquête. Alors Médée, comme affolée, l'entraîne en s'écriant : « Tu ne mourras pas seul ; notre perte sera commune ! »

Acte IV. Le poète nous fait une description pittoresque et animée de l'enlèvement de la toison d'or. Médée fait encore une fois son possible pour retenir Jason : elle va jusqu'à tirer le glaive contre elle-même. Mais Jason lui déclare que sa mort ne l'empêchera pas de tenter la conquête de la toison. Médée ne refuse pas plus longtemps son aide ; elle donne à Jason un soporifique pour endormir le dragon. Pendant que Jason pénètre dans la caverne, Médée est en proie à la plus vive anxiété. Enfin, Jason sort triomphant avec la toison. En arrivant au campement grec, Médée apprend que les Argonautes ont fait prisonnière sa nourrice Gora, pour ne pas être trahis par elle. Cependant Absyrte, qui ne veut pas croire encore que Médée est passée du côté de l'ennemi, arrive pour la ramener.

Médée lui adresse des adieux touchants ; elle est honteuse de sa faute, mais elle ne sait se séparer de Jason. A la vue d'Eétès qui vient pour se venger, Jason fait saisir Absyrte comme ôtage. Absyrte se dégage et se précipite dans la mer, où Médée veut le suivre, mais on la retient. Jason montre à Eétès au désespoir la toison d'or : Phryxus est vengé.

La tragédie des *Argonautes* contient une double préparation au drame de *Médée,* qui couronne la trilogie. D'un côté, le poète nous rend son héroïne de plus en plus sympathique ; d'autre part, la rupture future entre Jason et Médée est préparée par la peinture du contraste entre les mœurs grecques et le caractère barbare du peuple colchidien, si antipathique à Jason.

Dans les *Argonautes*, Grillparzer a retracé surtout l'amour fatal et dévoué de Médée. Nous voyons à l'évidence qu'il n'y a pas de faute de son côté : Médée est entièrement irresponsable de cet amour qui sera la cause de tous ses malheurs. Dans le premier drame déjà, le poète a peint l'aversion de Médée pour un sentiment qui, d'après elle, prive l'homme de sa liberté : une de ses compagnes s'étant éloignée de la chasse pour rejoindre un pâtre, Médée est vivement irritée et accable la jeune fille de son mépris. Mais, dans les *Argonautes*, Médée est elle-même entraînée malgré elle par un amour mystérieux, qui s'impose sans merci, dont elle a honte, et qu'elle combat de toutes ses forces. Elle voudrait haïr Jason, elle ne le peut. Elle supplie son père de chasser les étrangers, de tuer Jason. Elle aurait voulu ne plus le revoir ; avant de succomber à son amour, elle se défend de toutes ses forces. Mais une fois que l'amour a pris possession de son cœur, elle

lui appartient tout entière; elle ne songe plus qu'à l'homme aimé, et son dévouement n'a pas de bornes. Elle est prête à mourir pour sauver Jason, pour le préserver contre la toison fatale où la malédiction est attachée. Quand il reste inflexible, elle s'engage avec lui dans le péril, lui donne les moyens magiques de la victoire, ranime son courage chancelant. Mais, dès ce moment, de sombres pressentiments remplissent son âme; son caractère devient plus sérieux, plus morne.

Grillparzer a voulu laver Médée de tout reproche; on ne voit guère en elle que des qualités, des traits aimables et touchants. Malgré la méchanceté, la cruauté de son père, Médée est une fille soumise, affectueuse, qui se dresse à côté d'Eétès comme un bon ange, sans cesse appliqué à conseiller le vieillard et à empêcher ses crimes. Quand l'amour l'a fait passer du côté de Jason, elle rêve de réconcilier son père et Jason, mais en vain. Absyrte aime aussi tendrement sa sœur, qui le lui rend; Médée n'a aucune part à sa mort.

Ce sont surtout les deux premiers drames de la trilogie qui ont été l'objet de critiques (1), parfois malveillantes. On leur a reproché d'être trop modernes. La couleur locale, une des grandes préoccupations du poète, y est manquée, disent les uns; au lieu de la simplicité grecque, on n'y trouve que des enjolivements romanesques. Grillparzer lui-même a paré à cette critique dans la préface de la *Toison d'or*; il avoue qu'il a parfaitement conscience du manque de couleur grecque dans la première moitié de son poème, mais il dédaigne

(1) Cf p. ex. Cholevius, II, p. 521 sq.

de se justifier d'un reproche qui, d'après ses propres termes, le taxe d'une ignorance peu commune. Certains critiques oublient peut-être que le poète ne nous a pas conduits en Grèce, mais en Colchide, c'est-à-dire dans un pays lointain, mystérieux, renommé pour ses enchantements. Il est hors de doute que dans les *Colchidiennes* de Sophocle, le merveilleux jouait aussi un grand rôle; la simplicité convient à d'autres sujets. C'est à Sénèque qu'on pourrait reprocher un romantisme de mauvais goût. Grillparzer a peint des scènes horribles, comme la conquête de la toison d'or, mais l'horreur est ici moins violente et bien plus émouvante que chez Sénèque.

Un autre reproche a été fait au personnage de Médée. On l'a trouvée trop sentimentale, trop rêveuse. Il est vrai que parfois son langage et son amour sont empreints d'une sensibilité presque moderne, mais il ne faut pas oublier non plus que ces caractères se trouvent déjà chez la Médée d'Apollonios, qui a servi ici de modèle à Grillparzer.

On a dit encore que la Médée de Grillparzer est trop innocente, qu'elle ne ressemble plus à la Médée d'Euripide. Nous répondrons qu'en lavant Médée de ses crimes, le poète s'est simplement souvenu des origines de Médée. Ce n'est que bien plus tard que Médée est devenue « ferox invictaque » ; Cholevius semble ignorer ce point (1).

III. *Médée*, tragédie en 5 actes.

Le sujet de cette pièce est le même que celui de la *Médée* d'Euripide; mais l'exécution est entièrement neuve.

(1) Cholevius, II, p. 522.

Acte Ier. Tandis qu'Euripide pose l'abandon de Médée en fait dès le début de son drame, Grillparzer nous fait assister à l'éloignement progressif des deux époux. Son exposition est très poétique.

Médée vient de débarquer sur la côte de Corinthe avec Jason, ses enfants et la vieille Gora. Des années se sont passées depuis leur départ de Colchos. Médée a perdu sa beauté, le chagrin l'a courbée. Jason n'a pas su s'habituer à la barbare, à cause de laquelle il est partout méprisé et repoussé, chassé même de sa ville natale ; il n'aime plus son épouse. Médée voit qu'elle perd le cœur de Jason ; elle ne profère pas une plainte, mais elle enfouit sous terre tout ce qui rappelle son origine étrangère : la toison et ses ustensiles de magie ; elle ne veut plus être que l'humble épouse de Jason, et ainsi elle espère trouver grâce devant lui. Le caractère doux et noble de Médée ressort encore davantage par le contraste qu'il forme avec celui de la vieille nourrice, dure, véhémente, prompte à la plainte, et qui, sans délicatesse aucune, parle ouvertement de l'abandon de Jason, que Médée n'ose encore s'avouer. Malgré les excitations de sa nourrice, Médée reste fidèlement attachée à son époux. Ses sentiments ne changent pas encore quand Jason lui dit sèchement qu'il va implorer l'hospitalité de Créon, mais qu'il doute que le roi veuille accueillir aussi Médée. « C'est là ce que mon père me prédisait, répond Médée, que nous serions à charge l'un à l'autre. Mais je ne cèderai pas ! De tout ce que j'étais, de tout ce que j'avais, une seule chose m'est restée : je suis ta femme et je le serai jusqu'à la mort. » Le roi de Corinthe avait jadis accueilli comme un fils Jason fuyant la colère de son oncle ; Jason avait passé

des années entières au palais de Créon. C'est aussi chez lui qu'il vient chercher maintenant un refuge. Le roi, accompagné de sa fille Créuse, sort justement de la ville pour assister à un sacrifice. Jason se jette à ses pieds et implore son hospitalité. Créon hésite d'abord, car la rumeur publique accuse Jason de la mort de Pélias. Jason proteste de son innocence. Créuse, heureuse de revoir le compagnon de son enfance, dit qu'elle ne croit pas les bruits d'après lesquels Jason aurait commis des crimes et épousé une barbare, une empoisonneuse, une parricide. Médée, qui était restée à l'écart, s'avance avec ses enfants et déclare qu'elle est la femme de Jason, mais pas la criminelle que Créuse s'imagine. Créuse, qui a reculé d'épouvante, est émue de pitié à la vue des enfants qui tiennent en main des rameaux de suppliants ; elle les couvre de caresses, et quand Médée rappelle ses enfants, ils se détachent avec peine de Créuse. Créon accorde l'hospitalité à Jason seul ; alors Créuse intercède en faveur de Médée et lui donne de bonnes paroles. Médée, pour la remercier, veut prendre la main de Créuse, qui recule comme au contact d'un être impur. Malgré cette humiliation, Médée conserve son calme et dit avec douceur : « O, ne recule pas ! Cette main ne t'infecte pas ! Je suis née fille de roi, comme toi... ; comme tu es maintenant devant moi belle et pure et resplendissante, ainsi moi aussi j'étais auprès de mon père, son idole et celle de son peuple !... Tu me regardes ? Tu as horreur de moi ? Il fut un temps où j'aurais eu horreur moi-même d'un être comme je suis à présent... Parce que je suis une étrangère,... on me méprise ; je ne suis pour les Grecs qu'une barbare... Tu es douce et clémente,... ô apprends-moi

à plaire à Jason, je te serai reconnaissante. » Pendant que Créuse emmène Médée et ses enfants, Jason raconte à Créon comment il s'est étourdiment épris de Médée : la résistance que Médée opposait à son amour n'avait fait que l'exciter davantage ; il a cédé à un entraînement irréfléchi. Médée est devenue sa femme presque malgré lui, par suite des services qu'elle lui a rendus, et de l'isolement auquel elle s'était condamnée. Mais, depuis ce temps, son engouement s'est dissipé : une fois qu'il a vu la magicienne à l'œuvre, il a eu horreur de l'appeler sa femme. Quand il est rentré dans la ville de ses pères, tout le monde l'a fui, et Pélias l'a exilé. Jason resta néanmoins, mais le même jour Pélias tomba malade : la vue de la toison, qu'on avait suspendu à l'autel domestique, l'avait épouvanté et réveillé ses remords. Les filles de Pélias implorèrent en vain de Jason la guérison de leur père par l'art de Médée. Pélias mourut pendant la nuit, et le peuple accusa Jason de sa mort. Il dut fuir et chercher un refuge à Corinthe. Par un reste de sentiment chevaleresque, il ne veut accepter l'hospitalité de Créon qu'à la condition que Médée en profitera aussi. « Tu nous accueilleras tous deux, seigneur, ou aucun de nous deux ! Ma vie serait renouvelée si je savais Médée partie ; mais je dois protéger celle qui s'est confiée à moi. » Créon consent enfin avec peine à recevoir Médée. Mais si elle reprend ses agissements d'autrefois, elle sera chassée, livrée à ses ennemis.

Acte II. Créuse apprend à Médée à accompagner sur la lyre un air que Jason a chanté dans sa jeunesse, car Médée veut essayer de tous les moyens pour plaire à son époux, malgré l'immense égoïsme de Jason,

qu'elle rappelle en termes amers : « Il était devant moi dans l'éclat de la force et de la beauté, héros, dieu, et il m'attirait, m'attirait, jusqu'à ce qu'il eût séduit et anéanti sa victime ; alors il l'a rejetée. » Dans l'entretien suivant entre Créuse et Jason, Créuse trouvant Jason changé, il explique son humeur maussade par le contraste entre les aspirations de sa jeunesse et son existence actuelle, si assombrie. Ses soucis proviennent de ce qu'il n'a pas contracté une union régulière, bénie par ses parents et sa patrie. Maintenant, il a charge de famille et il n'a pas de foyer ; il rougit même de recevoir, comme un mendiant, l'hospitalité d'autrui. Son mécontentement est encore aigri par le souvenir de ses relations d'autrefois, si amicales, avec Créuse, que Créon lui destinait comme épouse. Jason est tellement absorbé dans cet entretien qu'il ne s'est pas aperçu de l'entrée de Médée et qu'elle lui propose en vain de lui chanter un air de sa jeunesse. Quand il écoute enfin, à la demande de Créuse, Médée a oublié l'air et ne trouve que des larmes. Jason engage Créuse à chanter cet air et veut enlever la lyre à Médée. Celle-ci casse la lyre, ce qui provoque la colère de Jason. « Tu te repentiras de cet instant », lui dit-il. Un nouveau coup frappe Médée : un héraut des Amphictyons vient lui signifier qu'elle est bannie avec Jason de la Grèce, parce qu'on les accuse du meurtre de Pélias. Pour sauver Jason, Créon le déclare l'époux de sa fille et inviolable, et il chasse Médée. Mais Médée somme énergiquement Jason de partir avec elle. En face de la mort, ils ont juré d'être unis dans la vie et dans la perte. C'est Jason qui a entraîné Médée, qui est cause des crimes dont on l'accuse, et qui aurait même voulu voir périr Pélias de

sa main. « Que les autres me poursuivent d'une haine envenimée, que tout le monde me maudisse, mais toi pas ! » Cependant Jason, amené par les paroles du héraut à soupçonner Médée du meurtre de Pélias, la maudit comme les autres. Alors elle déclare leur union rompue, et comme on refuse de laisser partir ses enfants avec elle, elle annonce sa vengeance : « Avant que la nuit tombe, vous me donnerez mes enfants... Je reviendrai, je prendrai ce qui est à moi et vous apporterai à vous ce que vous méritez. » Se tournant vers Créuse, qui l'a si cruellement déçue, elle lui déclare : « Tu tordras tes blanches mains, et tu envieras le sort de Médée ! », et à Créon elle dit : « Prends garde à l'heure de mon départ, ô roi ; crois-moi, tu n'en vis jamais de plus terrible. »

Acte III. Médée songe un moment à se venger de Jason en se tuant elle-même et ses enfants. Mais sa nourrice, tout en stimulant sa vengeance, lui déclare que sa mort laissera Jason insensible. « Si je tuais alors Créuse », se dit Médée ; mais aussitôt elle refoule cette pensée, dont elle a honte elle même. La nourrice lui rappelle que tous les autres Argonautes ont subi la vengeance des dieux ; c'est le tour de Jason. Médée écoute ces conseils. « Je ne supporte pas impunément l'injure ; mais ce qui arrivera, je ne le sais pas encore, je ne veux pas le savoir ! » Elle incline de nouveau à l'indulgence, elle veut donner à Jason le temps de se repentir. Créon et Jason viennent annoncer à Médée qu'elle doit partir le jour même. Médée supplie Jason de ne pas l'abandonner et fait appel à leur amour passé. Jason reste insensible. Médée lui adresse une dernière prière : qu'il lui laisse ses enfants. Jason refuse d'abord ; il lui per-

met enfin d'emmener l'un de ses deux fils, celui qui voudra. Mais les enfants aiment déjà trop la douce Créuse ; ils restent sourds à la voix passionnée de leur mère qui les appelle. Désespérée, Médée s'écrie : « Qui me donne un poignard ? un poignard pour moi et pour eux ! » Elle se jette à terre, comme affolée. « Je suis vaincue, anéantie, écrasée ! Ils me fuient, me fuient ! Mes enfants me fuient. Laissez moi mourir ! »

Acte IV. Le poète nous peint la douleur de Médée, qui ne sait pas se résigner à l'ingratitude de ses enfants. Les dieux l'abandonnent comme elle avait abandonné son père et son frère. Eh bien ! puisqu'aucune faute n'échappe au châtiment, ses ennemis seront punis comme les dieux la punissent elle-même ; et c'est elle qui se charge d'exécuter la vengeance des dieux. Ah ! si elle avait maintenant là, sous la main, les enfants de Jason, si semblables à leur père, si durs pour elle, elle les égorgerait. Pourquoi d'ailleurs resteraient-ils en vie ? Ils seront un jour les esclaves des enfants de Jason et de Créuse, qui les mépriseront ; peut-être, aigris contre leur sort, deviendront-ils criminels. La mort est donc préférable pour eux ; Médée regrette que son père ne l'ait pas tuée, elle aussi, quand elle était toute petite. Elle ne sait pas encore bien ce qu'elle fera, mais elle ne partira pas sans vengeance ; elle a été trop mortellement offensée. L'égoïste Jason adore ses enfants, où il retrouve ses propres traits ; il ne les aura pas. Mais Médée ne les veut pas non plus, ils lui sont odieux. « On m'a appelée méchante, alors que je ne l'étais pas ; mais je sens qu'on peut le devenir. Quelque chose d'épouvantable se prépare en moi, je frissonne, mais je m'en réjouis aussi. Si seulement c'était fini ! » Et elle évoque

le lugubre tableau de ses enfants et de la fiancée de Jason étendus dans une mare de sang, tandis que Jason s'arrache les cheveux. Mais elle ne se sent pas la force d'exécuter un projet aussi sinistre. « Oui, si j'étais encore Médée, mais je ne le suis plus ! O Jason, pourquoi m'as-tu traitée ainsi ? Je t'ai accueilli, protégé, aimé, je t'ai sacrifié tout ce que j'avais ; pourquoi m'abandonnes-tu et me repousses-tu ?... Pourquoi mets-tu des idées de vengeance dans mon cœur ? » Elle a enfoui sous terre les instruments de sa puissance magique ; elle a horreur de les déterrer, car elle retrouverait aussi la fatale toison, qui lui rappellerait les traits de son père pleurant son fils perdu et maudissant sa fille. Elle s'offrira donc plutôt aux coups de ses ennemis, qui mettront bientôt fin à son existence. Mais Créon met lui-même le moyen de vengeance dans la main de Médée en réclamant d'elle la toison d'or. Elle promet d'envoyer la toison avec un cadeau à Créuse, pour lui témoigner sa reconnaissance de ce qu'elle veut bien se charger de ses enfants. Gora porte donc à Créuse, avec la toison, un riche manteau et un vase qui cache des flammes. Une esclave amène à Médée ses enfants sur l'ordre de Créon, pour faire leurs adieux à leur mère. Ils ont peur d'elle et demandent à retourner auprès de leur père et de la bonne dame. Le soir est venu ; ils ont sommeil ; Médée les envoie dans la galerie voisine pour qu'ils se reposent. Pendant ce temps, elle délibérera sur la décision à prendre. Elle repasse en esprit les années innocentes de sa jeunesse, la malédiction de son père, son sort actuel. Le lendemain, elle devra s'en aller toute seule dans la misère, laissant ses enfants entre les mains d'étrangers. Mais en ce moment, Créuse

doit succomber au cadeau fatal. On viendra la venger, on tuera Médée et ses enfants. Le palais est en feu. Alors Médée décide d'achever son œuvre. Pendant que Gora annonce la mort de Créuse et l'approche de ses vengeurs, Médée se précipite dans la galerie et égorge ses enfants.

Acte V. Médée s'est enfuie, mais on s'est emparé de la nourrice, qui a porté le don funeste à Créuse. Aux plaintes de Créon sur la mort de sa fille, Gora répond que Créuse a mérité son châtiment ; elle déplore seulement la mort des enfants de Médée. Jason paraît, le glaive à la main, pour venger Créuse ; il apprend de la nourrice le meurtre de ses enfants. Gora rejette toute la faute sur Jason et Créon. Créon chasse Jason, de qui lui vient tout son malheur. Pendant sa fuite, Jason arrive, épuisé, dans une contrée sauvage, où Médée se présente à ses yeux. Il s'élance pour l'égorger, mais retombe sans force. « Tu ne m'atteindras pas, » lui dit Médée ; « je serai la victime d'une autre main que la tienne. » Elle déclare à Jason qu'il a reçu sa juste punition, et elle l'engage à supporter ses malheurs. « Si tu es sur le point de mourir de douleur, pense à moi, et console-toi par mon désespoir, plus grand que le tien... Je vais partir, emportant partout avec moi mon immense douleur. Un coup de poignard serait la délivrance, mais il n'en sera pas fait ainsi. Médée ne mourra pas de sa propre main. Ma vie antérieure me rend digne d'un meilleur juge. J'irai à Delphes. Je pendrai la toison à l'autel d'Apollon, d'où Phryxus l'a un jour enlevée, et je restituerai ainsi au dieu ce qui est à lui... Je me présenterai devant les prêtres et leur demanderai s'ils acceptent le sacrifice de ma vie ou

bien si, m'envoyant dans un désert lointain, ils me condamnent à prolonger ma vie et mes souffrances. »

Malgré quelques traits modernes, la Médée de Grillparzer reproduit fidèlement la Médée primitive, celle même d'avant Euripide. On a souvent critiqué ce personnage, mais les critiques ou bien ignoraient la bonté originaire de Médée, ou bien jugeaient l'héroïne de Grillparzer uniquement d'après la Médée d'Euripide. Or, Euripide n'a pas été la seule source du poète autrichien ; la conception que Grillparzer s'est faite de Médée s'éloigne même assez bien de celle d'Euripide, surtout par sa douceur, sa sensibilité. « Grillparzer, dit Patin (1), s'est attaché à présenter le personnage de Médée sous des traits aimables et touchants, dont la plupart sont empruntés aux *Argonautiques* de Valérius Flaccus et d'Apollonios de Rhodes. Il a pris soin de la justifier, par des explications ingénues, des crimes que lui impute la Fable. » En cela, Grillparzer rappelle surtout le poète anglais Glover. « Grillparzer et Glover, dit encore Patin, ont cela de commun qu'ils ont voulu l'un et l'autre ôter à leur Médée la responsabilité de son crime. Ils se sont arrangés pour qu'il se commît presque sans la participation de sa volonté, par une surprise passagère de sa sensibilité pervertie... Cependant, l'ouvrage de Grillparzer est d'un ordre bien supérieur à celui de Glover. » Patin n'a pas remarqué que même par ses ménagements, Grillparzer est fidèle aux anciens; non seulement les traditions primitives, mais même des auteurs postérieurs, comme Diodore, présentent Médée comme un être secourable, nullement

(1) Patin, *loc. cit.*

criminel. Lavée ainsi de ses crimes, Médée acquiert une portée plus générale, qu'on retrouve chez Legouvé.

Comment donc cette femme si douce et si résignée devient-elle la meurtrière de ses enfants ? C'est que toutes les circonstances se sont conjurées contre elle ; elle ne se laisse entraîner à la vengeance qu'après avoir épuisé en vain ses larmes et ses prières pour fléchir Jason, après avoir été poussée à bout par un traitement insultant et barbare. Elle ne songe d'abord qu'à se tuer elle-même, puis elle et ses enfants. Mais, de même qu'elle a lutté jadis en vain contre l'amour fatal qui l'envahissait, de même c'est en vain qu'elle recule devant un crime auquel la condamnent la Némésis des dieux et la malédiction paternelle. C'est Créon lui-même qui ravive ses forces magiques endormies, en lui demandant la toison d'or. Les excitations de sa nourrice stimulent encore davantage sa vengeance, qui est poussée au comble par l'abandon de ses propres enfants. Ainsi, le motif déterminant du meurtre des enfants est autre que chez Euripide ; « ce n'est pas à cause de Jason, mais des enfants eux-mêmes qu'elle les tue (1). » « Cette combinaison nouvelle est d'un grand effet, fait observer Patin, mais on peut en contester la vérité ; cette insensibilité des enfants de Médée est étrange, poussée trop loin, trop peu dans la nature. »

Le poète a enfin consacré tout un acte à la justification de Médée. Cholevius critique la fin de la trilogie de Grillparzer, comme trop indulgente, trop pâle pour un drame aussi terrible. Au contraire, cette fin mérite des éloges ; elle est conforme à toute la conception du

(1) Patin, *loc. cit.*

personnage et du crime de Médée, et on la retrouve encore dans ses grandes lignes chez Euripide, Soden, Klinger, Georges de Prusse, c'est-à-dire chez les poètes qui ont le mieux compris le personnage de Médée.

Grillparzer a beaucoup profité de ses prédécesseurs allemands. L'imitation est plutôt dans la conception de l'ensemble que dans les détails. Le poète s'inspire plutôt de ses modèles qu'il ne les imite. Sa trilogie n'est pas une juxtaposition d'emprunts, comme la mosaïque que Lucas a faite sous le titre de *Médée*; c'est une composition personnelle, où se fusionnent harmonieusement les pensées originales et les traits inspirés par Euripide, Sophocle, Apollonios, Valérius Flaccus, Soden, Klinger, etc.

On considère souvent la *Toison d'or* comme le chef-d'œuvre de Grillparzer. Dans tous les cas, c'est une création de haute valeur, à la fois savante et originale, et les beautés poétiques y abondent.

Les scènes d'amour entre Jason et Médée comptent parmi les meilleures pages qui aient jamais été écrites. « La *Toison d'or*, dit Laube (1), est une œuvre unique dans la littérature allemande par sa puissance tragique. » C'est aussi une composition digne de l'antiquité, par l'heureux parti que le poète a tiré des auteurs anciens, par la couleur locale qu'il a mise dans son drame (2), par le rôle que la Némésis y joue, par le style qui se ressent de la lecture des Grecs. Jamais, depuis Euripide, le sujet n'avait été traité d'une manière plus originale et plus consciencieuse, avec plus d'amour.

Dans le drame de Grillparzer, tous les personnages

(1) Laube, *loc. cit.*, p. 235. — (2) Cf. Reich, p. 74.

ont un rôle et sont nettement caractérisés, tandis que dans la plupart des autres tragédies de *Médée*, Médée est presque le seul personnage analysé à fond. Le poète avoue lui-même que la partie de sa tâche qui l'a le plus intéressé, c'est la peinture, le développement des caractères (1). Eétès est le barbare farouche, méchant, menteur, astucieux. Créuse représente, en face de la Colchidienne, la douceur de l'éducation grecque; elle est pleine d'amabilité pour Médée, mais quand Créon, pour sauver Jason, le déclare l'époux de sa fille, elle se range tacitement à l'ordre paternel. Le caractère de Jason, loin d'avoir été maltraité par le poète, est très vrai. Sans doute, dans le troisième drame, Jason n'est plus le même homme que dans la première moitié de la trilogie; mais l'essentiel, c'était d'expliquer ce changement, et le poète y a parfaitement réussi (2). Grillparzer est peut-être le premier poète depuis Euripide qui ait plausiblement expliqué, d'après les idées modernes, l'abandon de Jason. Jason, le Grec civilisé, habitué à une brillante position, ne sait pas se résigner à une existence humble, obscure, méprisée, à côté d'une magicienne dont les mœurs et les habitudes sont en contradiction avec celles de la Grèce. Créon et Absyrte ont aussi leurs traits individuels. Mais le personnage le plus original et le plus neuf de la pièce, c'est Gora, la nourrice de Médée. C'est à elle que le poète a donné les traits repoussants qu'il a épargnés à son héroïne; Gora est la Colchidienne sauvage, farouche, la femme aigrie, haineuse, révoltée contre le traitement qu'on inflige à Médée.

(1) Reich, p. 62. — (2) Id., p. 70.

Un dernier mérite de la *Médée* de Grillparzer, c'est d'avoir inspiré en partie la *Médée* de Legouvé.

Georges de Prusse.

La *Médée* allemande la plus récente est celle du prince *Georges de Prusse*, (né en 1826, neveu de Frédéric-Guillaume III), qui s'est fait un nom comme poète dramatique. Prenant pour modèle le drame antique, il a écrit, sous le pseudonyme de *G. Conrad*, une série de pièces de théâtre, empruntées d'ordinaire à la légende et à l'histoire anciennes : *Phèdre*, *Electre*, *Cléopâtre*, *Alexandre*, *Arion*, *Médée*. La plupart de ses drames se distinguent par la marche habile de l'action, la peinture des caractères, l'abondance des pensées, affectant souvent une forme sentencieuse, enfin par l'art de la péripétie et du dénouement (1).

Dans sa *Médée*, 1870, tragédie en 5 actes, le poète s'est laissé guider, comme Grillparzer, par des vues d'érudition, par une idée encyclopédique : donner, autant que possible, l'ensemble de la légende de Médée. Mais cette idée est réalisée autrement que chez le poète autrichien. La tragédie de Georges de Prusse est divisée en deux parties : la première, dont la scène est à Corinthe, a pour sujet la vengeance de Médée ; de plus, dans cette partie, le poète rappelle l'histoire de Phryxus et la conquête de la toison d'or ; cette première partie de la tragédie correspond donc à la trilogie entière de Grillparzer. La seconde partie — les deux derniers actes —, n'ayant pas son équivalent chez Grillparzer,

(1) G. Brugier, *Geschichte der deutschen Nationallitteratur*, 8e édit., Fribourg, 1888, p. 623.

se déroule à Athènes, auprès du temple d'Erechthée, et contient l'expiation du meurtre des enfants par Médée ; Georges de Prusse a donc résumé en une seule pièce le sujet traité par Euripide et par Ennius dans deux tragédies différentes.

*Acte 1*er. Après son arrivée à Corinthe, Jason a décidé Médée à partir sur son char aérien ; il se félicite d'être débarrassé d'elle : « Je recommence à respirer, je suis sauvé. Elle a détruit tout le bonheur de ma vie. La reconnaissance seule me faisait supporter son joug, indigne d'un Argonaute. O, n'eussé-je jamais rencontré la fille de cette sombre race ! » Elle lui a rendu des services ; il a cru l'aimer. « Mais son esprit emporté, farouche m'inspirait bientôt de l'horreur. Le malheur s'attache à ses pas, son front pâle est chargé de malédiction. » Exilé de sa patrie, Jason a trouvé un refuge auprès de Créon. « Je revis Créuse, mes premières amours. Elle m'était restée fidèle. Bonheur suprême ! Je le trouverai encore à ses côtés. » Le roi d'Athènes, Egée, qui vient d'arriver à Corinthe et qu'on a mis au courant de la situation, s'étonne que la désunion règne entre Jason et Médée, deux êtres supérieurs si dignes l'un de l'autre. Jason s'excuse par l'horreur et la défiance que lui inspire Médée et qui empoisonnent sa vie. Egée prend chaleureusement le parti de Médée et énumère complaisamment ses qualités : « Origine divine, puissance prodigieuse de l'esprit, science profonde, amour passionné, rare beauté. Jamais Médée ne trouvera sa pareille. » Jason s'étonne de l'enthousiasme avec lequel Egée parle de Médée. Le roi répond : « C'est la plus vive compassion qui me rend éloquent ; qui ne serait touché du sort douloureux de Médée ? »

Créon, au contraire, se prononce pour Jason ; il accuse Médée d'avoir séduit Jason par des moyens magiques, de ne connaître ni devoirs, ni bornes à ses passions violentes. Il vante les exploits de Jason et lui accorde la main de sa fille, qu'il lui destinait dès son enfance et qui s'était tant chagrinée du mariage de Jason ; il lui léguera aussi le trône de Corinthe. Resté seul, Egée s'abandonne à ses réflexions : Médée ne sera pas partie résignée ; certes, elle se vengera ; il prie les dieux de la lui faire retrouver, pour lui porter secours et consolation. Il est épris de Médée, mais il n'espère guère remplacer Jason dans son cœur.

Acte II. Créuse vient avec sa suite implorer la déesse de l'amour pour qu'elle rende sa prochaine union heureuse. Mais Jason n'ose croire à un avenir fortuné ; il est accablé sous la conscience de sa culpabilité et le souvenir de Médée. « Une ombre pâle suit à présent mes pas ; comment oublierais-je jamais ses yeux ténébreux et ce front hâve chargé de la malédiction des hommes et des dieux. Médée..., ô, je ne veux plus la nommer, elle m'a déjà rendu trop malheureux, elle m'a impliqué dans des crimes qui me font frissonner. » Egée, sur le point de partir, vient prendre congé de Jason. L'horizon s'obscurcit. Médée paraît en attirail de magicienne et descend de son char. Il faut que son destin se décide ; elle veut savoir s'il n'y a plus d'espoir de conserver Jason. Mais elle est résolue à ne pas céder à Créuse ; elle est trop pénétrée de ses droits sacrés et de sa supériorité. Elle se rappelle les serments solennels de Jason et intéresse les dieux à sa cause : « La justice et la morale ne devront pas succomber dans cette lutte ; assistez-moi, dieux du ciel, faites-moi remporter la

victoire. » Elle n'a pas peur d'une rivale qu'elle méprise ; elle sait que personne ne peut se mesurer avec elle. Pour savoir à quoi s'en tenir sur les sentiments de Créuse, elle feint le calme et la résignation et interroge habilement Créuse, qui passe, insoucieuse. Créuse dit qu'elle aime éperdûment Jason, qu'elle est entièrement subjuguée, sans volonté. Et comme Médée veut la mettre en garde contre l'infidélité de Jason, en citant son propre exemple, Créuse lui reproche d'être elle-même la cause de son abandon par son caractère despotique, impétueux, sombre. L'arrivée de Jason dissipe le ressentiment de Médée ; elle est prête à tout oublier si Jason veut bien lui revenir. Mais c'est en vain qu'elle lui rappelle ses bienfaits, Jason confirme leur rupture. Et quand Médée s'informe du sort réservé à ses enfants, Jason répond : « Ils resteront auprès de moi ; c'est toi que je bannis d'ici. » « Par pitié, s'écrie Médée, laisse les moi. » Jason refuse. Alors Médée feint de se résigner. Mais quand Jason est parti, l'indignation de Médée, longtemps contenue, éclate ; on la pousse à bout, elle se vengera. « Je t'écraserai ! Ton arrogance, la dureté de ton cœur, ton froid égoïsme, dont je devais être la victime, causeront infailliblement ta perte !... Tu apprendras à ployer ; je verrai le criminel trembler devant moi, il se roulera à mes pieds dans la poussière. C'est décidé ; rien ne saurait me retenir... Je recommencerai une vie nouvelle, une fois que le perfide sera extirpé de cette terre avec sa race et tout ce qui lui est cher ! » Mais alors, elle devrait donc égorger ses enfants aussi, qui sommeillent tout près de là ! Cette horrible pensée ne mûrit que peu à peu dans son esprit. « Et mes enfants ?

Jason est leur père ; c'est lui qu'ils aiment, c'est à lui qu'ils ressemblent. Ils verront sans émotion le départ de leur mère; je les renierai donc, mais Jason ne les gardera pas. » Elle recule encore devant l'idée du meurtre ; elle finit cependant par s'y faire, ne voulant pas succomber au destin. « Je risquerai une dernière lutte, la plus pénible. Je résisterai ; toutes les barrières tombent, alors que je m'insurge désespérée, au mépris de la mort, contre une puissance ténébreuse !... Me voilà en dehors de toute loi, j'ai déchiré tous les liens sacrés. »

Acte III. La vue de Médée, livrée à la fureur et au désespoir, a vivement ému Créon. « J'ai vu la face blême de Médée; ses regards sinistres présageaient le malheur ; secouée par des frissons de fièvre, morne et glacée, elle proférait des paroles décousues. Ses yeux trahissaient une douleur poignante ; le moment d'après, elle éclatait de rire, c'était affreux ! Voulez-vous la pousser à bout, à la folie ? Cet excès de souffrances l'anéantira. » Créon voudrait décider sa fille à renoncer à Jason, car Médée lui a semblé fermement résolue à disputer Jason à Créuse, « et ce n'est pas la magicienne qui succombera dans cette lutte ». Mais Créuse, aveuglée par l'égoïsme, maintient ses prétentions sur Jason et se croit hors de danger, car elle s'est laissée prendre à la feinte soumission de Médée. Elle court même remercier Médée de lui avoir cédé la place. Médée, continuant à dissimuler, dit à Créuse : « Je veux te parer moi-même pour la noce ; je t'apporte la couronne nuptiale et le voile. » Pour témoigner sa reconnaissance à Médée, Créuse lui conseille d'aller trouver Egée, qui s'est épris d'elle. « Peut-être ou-

blieras-tu un jour le rêve de l'amour de Jason et retrouveras-tu le bonheur. » Mais le voile fatal dont Médée a paré Créuse commence à opérer ; Créuse est enveloppée de flammes. « Qu'est-ce que tu as fait ? » crie-t-elle à Médée, qui répond : « Ce tissu, infecté de venin de dragon, causera ta mort. Tu m'as volé l'amour de Jason, tu m'as étourdiment poussée à l'abîme, et tu t'imagines que je te pardonne ce crime ? Ni à toi, ni à lui ! la vengeance que je tirerai de lui sera terrible, elle s'épanouira sur les ruines de notre bonheur. — Une victime est tombée, les autres suivront bientôt. Déjà je me sens entraînée, moi la meurtrière, vers la nuit éternelle. Puisque je suis perdue sans espoir, je veux profiter du bref délai qui me reste et mériter le châtiment qui m'attend au royaume des ténèbres. » Elle exhale alors ce regret suprême : « O Jason, qu'as-tu fait de moi ! » Mais sa vengeance ne serait pas consommée si Jason voyait combien elle souffre elle-même : « Tu ne sauras pas que je suis malheureuse, que je succomberai bientôt à mes souffrances. Non, je t'apparaîtrai comme enivrée par la victoire ! » Le cortège nuptial, qui vient au-devant de Créuse, la trouve mourante. Pendant que Créon se livre à sa douleur, le palais, où Médée vient de pénétrer, s'illumine des lueurs sinistres de l'incendie. Jason se précipite pour sauver ses enfants, mais, en écartant le rideau, il heurte les cadavres de ses fils et s'affaisse, accablé de douleur. Médée paraît au fond et monte sur son char traîné par des dragons. Elle adresse à Jason ces dernières paroles : « C'est fait ! Le meurtre m'a séparée de tout ce qui me semblait sacré jusque-là ; mon cœur a perdu tout sentiment humain. Jason, tu es écrasé, écrasé par moi !

Nous sommes séparés, séparés à jamais. Je te maudis, je maudis notre amour !... Tu n'échappes pas à ma vengeance ; j'ai égorgé nos enfants, mais c'est toi qui m'as poussée à ce crime. Je vais me rendre auprès d'Egée, suivez-moi si vous le pouvez ; je vous méprise, et je m'enfuis au-dessus de vos têtes en riant, enivrée de ma victoire. » Jason et Créon, enveloppés par les mêmes flammes que Créuse, appellent les Erinnyes sur la tête de Médée. Elles apparaissent et poursuivent Médée s'enfuyant dans les nuages.

Dans les deux derniers actes, la scène est transportée à Athènes.

Acte IV. Médée arrive à Athènes ; descendant de son char, elle court embrasser l'autel d'Apollon pour se soustraire à la poursuite des Furies. « Patience, s'écrie-t-elle, je ne puis vous échapper, êtres lugubres, car la damnation éternelle est mon partage. » Le remords la bourrèle ; elle revoit en esprit les cadavres de ses enfants, de Créuse et de Créon, elle entend les cris de vengeance de Jason. Maudite, exilée, accablée par la conscience de sa faute, en proie au plus violent désespoir, elle voudrait mourir. Cependant Egée, qui ignore ce qui s'est passé, accueille Médée avec bienveillance et devient infidèle à son épouse Aethra, mère de Thésée. Celle ci brûle de se venger. Comme si Médée n'avait pas encore assez d'ennemis conjurés contre elle, son père Eétès, qui erre en Grèce à la recherche de sa fille, qu'il veut châtier, arrive à Athènes. « Si elle est encore en vie, la vengeance l'atteindra ; il y a longtemps qu'Eétès a juré sa perte. » Médée est donc irrémissiblement condamnée à subir sans retard le châtiment de sa faute. Les Furies, en agitant leurs

torches, menacent leur victime : « Qu'elle périsse dans la nuit et l'horreur ! Elle reste vouée à la perte ! »

Acte V. Médée croit avoir trouvé le repos sur cette terre, à l'abri de l'Erechthée et sous la protection d'Egée, « quoique dans l'autre monde les peines éternelles de l'Hadès l'attendent. » Elle refuse l'amour d'Egée ; elle n'a aimé qu'une fois et n'aimera plus. Elle n'aspire qu'à une chose, au calme Mais ce calme est violemment troublé par l'arrivée de Thésée, qui raconte les crimes de Médée. Egée ne veut pas croire son récit et n'y voit que des mensonges inventés par Aethra. Il va maudire son fils ; Médée l'en empêche en lui confirmant les crimes dont elle s'est rendue coupable. Elle sent que le moment de l'expiation est venu ; sacrifiant son repos, elle est décidée à partir. On entend un bruit d'épées : Eétès et Jason se disputent la triste gloire de tuer Médée. Médée couvre Jason de son corps et est blessée. Elle succombe ; son expiation va être consommée. Elle implore le pardon de Jason et de son père. « O, ne maudissez pas la victime d'une sinistre fatalité. Si vous me pardonnez, la divinité me pardonnera aussi dans l'autre monde. » Sa prière est exaucée ; elle meurt pardonnée des siens et des Furies.

Même après les chefs-d'œuvre de ses prédécesseurs, après Gotter, Soden, Klinger, Grillparzer, Georges de Prusse a trouvé le moyen de traiter avec originalité le sujet de Médée, si souvent repris. Son originalité consiste en un retour à Euripide. Nous avons vu en effet que les derniers poètes qui avaient mis Médée en scène avaient insisté particulièrement sur les qualités qui rendent Médée sympathique ; ils lui avaient donné — exception faite pour Klinger — une douceur, une sen-

sibilité étrangère à la Médée d'Euripide, et ils avaient presque effacé, avec ses crimes, ces traits énergiques qui faisaient de Médée une héroïne grandiose et redoutable. C'était donc une nouveauté que de nous rendre la Médée d'Euripide, la Médée traditionnelle : farouche, passionnée, fière, vindicative. Les autres poètes nous avaient surtout montré le cœur de Médée, aimant et dévoué. Georges de Prusse, au contraire, glisse sur les qualités de cœur de son héroïne ; la tendresse maternelle de Médée n'est que très vaguement indiquée, presque trop vaguement ; de même, son amour pour Jason ne joue qu'un rôle très restreint dans le drame ; c'est un amour sincère et fidèle, mais plus contenu qu'expansif. Le poète s'est attaché principalement, comme Euripide, à la peinture des qualités qui imposent le respect et l'admiration, qualités de l'intelligence et du caractère. Il insiste sur la haute origine et le pouvoir magique de Médée, dont elle est justement fière ; sur son innocence et sa bonté primitives, auxquelles elle pense avec regret après le crime ; sur sa vaste science qu'Egée admire ; sur la hardiesse et la force de son esprit ; sur l'énergie et la farouche décision de sa volonté ; il nous fait admirer les sentiments de justice qui animent Médée ; il nous la montre forte de son droit, invoquant l'appui des dieux, regimbant contre l'aveugle fatalité dont elle se sent la victime. Nous retrouvons également, comme chez Euripide, l'habile dissimulation de Médée, la violence de son caractère, qui ne transige pas, l'acharnement de sa vengeance ; mais en même temps le poète a su nous disposer à l'indulgence, à la pitié, par le tableau des souffrances de Médée, de son immense désespoir, qui ressemble à la démence. Nous

comprenons le crime de Médée, comme nous comprenons l'abandon de Jason. Le rôle de Jason et celui de Créuse se rapprochent aussi beaucoup plus d'Euripide que chez les autres modernes.

Il y a une scène d'Euripide que la plupart des modernes ont rejetée et dont Georges de Prusse a tiré un parti merveilleux : c'est la scène d'Egée. Georges de Prusse l'a développée, il a fait du rôle d'Egée un des éléments essentiels de sa pièce. Egée est devenu un personnage agissant, bien caractérisé ; il influe sur la marche de l'action ; il justifie la présence de Médée à Athènes dans les deux derniers actes. Ainsi, le poète a pu montrer l'action de la Némésis dans l'histoire de Médée, comme ses prédécesseurs allemands l'avaient fait avant lui. Pour Euripide, Médée est irresponsable du meurtre de ses enfants et échappe à la vengeance divine. Klinger et Georges de Prusse, concevant d'une manière différente le crime de Médée, ont rattaché les remords et l'expiation à la faute, et, avant d'absoudre Médée, lui font subir un châtiment.

On le voit, la *Médée* de Georges de Prusse est en partie originale, surtout dans l'ordonnance de l'ensemble, en partie imitée des Grecs et des Allemands. Euripide a été le modèle principal ; Apollonios a donné au poète l'idée de mettre Eétès en scène ; en effet, le rôle d'Eétès se trouve en germe dans ce passage des *Argonautiques* (1) : « Tu n'échapperas pas longtemps, je pense, dit Circé à Médée, à la redoutable colère d'Eétès. Bientôt il arrivera en Grèce pour venger le meurtre de son fils. » Beaucoup de détails sont empruntés aux

(1) Apollonios, IV, vv. 740-742.

prédécesseurs allemands de Georges de Prusse : c'est ainsi que Gotter a fourni au poète l'apparition subite de Médée, que Jason croyait définitivement partie ; Soden lui a fourni les prières de Créuse aux dieux, Klinger l'idée de l'expiation qui domine le drame, Grillparzer les amours de jeunesse de Jason et de Créuse, l'horreur de Jason contre son épouse barbare, etc.

En résumé, la *Médée* de Georges de Prusse est la *Médée* allemande la plus fidèle à Euripide; c'est une des imitations les mieux réussies et les plus originales qui aient jamais été faites de la *Médée* d'Euripide.

CONCLUSIONS.

1. Nous avons montré les évolutions successives du type de Médée. Nous avons surtout étudié les origines mythologiques de Médée, et cette étude nous a aidé à mieux comprendre le personnage de Médée en poésie.

2. Nous croyons avoir suffisamment justifié le sujet de Médée sur la scène tant ancienne que moderne, contre les critiques de Voltaire (1) et de Denis (2).

3. Nous avons complété d'une manière assez sensible la liste des drames consacrés à Médée, et montré que ce sujet a eu une vogue beaucoup plus considérable que Patin ne le croyait. Nous avons cherché à établir la filiation de tous ces drames, à les comparer entre eux, à en dire les qualités et les défauts, souvent à rectifier les opinions injustes qui ont cours au sujet d'œuvres trop peu connues.

4. Nous avons recherché aussi les manifestations du type de Médée dans la prose, dans les genres de poésie autres que le drame, et à des époques généralement négligées par les critiques, par exemple le moyen âge.

5. Nous avons assigné à la *Médée* d'Euripide sa véritable place dans la série des *Médées* du théâtre ancien et moderne. Nous avons vu qu'elle n'est pas la

(1) Voltaire, *Commentaire sur Corneille*.

(2) Denis, *Médée*, dans le *Bulletin mensuel de la Faculté des lettres de Caen*, n° 5, juin 1887, p. 212.

première en date, comme Patin l'a dit par erreur (1), mais bien en mérite, selon l'expression du même critique. Euripide a eu des prédécesseurs, notamment Néophron ; mais il les a éclipsés, tandis que sa *Médée* n'a jamais été surpassée dans les temps suivants. Elle est devenue l'infaillible modèle de tous les poètes qui, après lui, ont mis Médée en scène.

6. Nous avons essayé d'approfondir, de faire mieux comprendre et apprécier la *Médée* d'Euripide. Nous en avons énuméré les mérites, nous l'avons justifiée contre certaines critiques. Nous avons fait ressortir quelques côtés ignorés ou négligés de la Médée d'Euripide, rectifié certaines idées courantes sur le caractère et le crime de Médée; nous avons notamment insisté sur ce point que Médée ne cède pas à l'entraînement aveugle de la passion, mais que son crime est l'effet d'une indignation réfléchie, d'une vengeance juste selon les idées de Médée et des anciens.

7. Nous avons tâché d'établir la véritable mesure de l'imitation d'Euripide et de Sénèque chez les auteurs modernes de *Médées*.

On peut ramener à la *Médée* de Sénèque, malgré une part d'originalité, les *Médées* de Hooft, Vos, Nini, Corneille, Pellegrin.

Mais la plupart des imitateurs de Sénèque ont corrigé leur modèle à l'aide d'Euripide : tels La Péruse, Longepierre, Quinault.

Il y a peu de *Médées* qui procèdent uniquement d'Euripide; ce sont celles de Buchanan, de Galladei, de Dolce, de Pedro Simon de Abril, de J. ten Brink.

(1) Patin, *Études sur les Tragiques grecs*, III, p. 176.

Dans plusieurs *Médées*, les imitateurs d'Euripide ont fait preuve d'une grande part d'originalité : tels Glover, Clément, Framery.

Le plus souvent, les poètes modernes ont été éclectiques : tout en prenant pour modèle principal Euripide, ils ont emprunté aussi des beautés à Apollonios, à Sénèque, à Ovide, parfois même à la légende antérieure à Euripide; mentionnons dans cette catégorie Niccolini, Hoffman, Legouvé, Lucas, Gotter, Soden, Grillparzer, Georges de Prusse.

8. Nous avons montré la supériorité d'Euripide non seulement par les mérites intrinsèques de son ouvrage, mais aussi par son influence. Chaque fois que les poètes modernes ont « préféré le clinquant de Sénèque à l'or d'Euripide » (1), ils se sont écartés du bon chemin, ils sont tombés dans la médiocrité. Les meilleures *Médées* modernes procèdent toutes des Grecs, en particulier d'Euripide, et nous concluons de là que les poètes modernes, en traitant un sujet antique, doivent s'inspirer des Grecs et non de leurs imitateurs, les Romains.

9. En même temps que nous avons montré les effets désastreux de l'imitation de Sénèque, nous avons tâché de rendre justice à un autre poète latin, Ovide, dont la *Médée*, malheureusement perdue, était peut-être la meilleure *Médée* romaine. Nous avons montré la grande influence qu'il a exercée sur Sénèque et sur le moyen âge.

10. L'interminable liste des *Médées* anciennes et modernes, auxquelles on peut appliquer les mots d'Ovide (2) :

... Facies non omnibus una,
Nec diversa tamen

(1) *Théâtre des Grecs*, VI, p. 325.
(2) Ovide, *Metam.*, II, v. 13 sq.

nous a fourni la preuve qu'il y a moyen de varier à l'infini une conception de l'antiquité, de reprendre pour la centième fois avec originalité un sujet antique, qui semble épuisé (1). Les temps modernes ont vu naître une foule de drames ayant pour héroïne Médée, et cependant il faut encore reconnaître la vérité de cette remarque de Patin : « Chose étrange ! une imitation véritable de la *Médée* d'Euripide serait encore aujourd'hui, après tant d'essais, une nouveauté (2). »

11. Notre étude nous a aussi fourni les éléments essentiels à la solution d'un délicat problème, souvent soulevé dans notre siècle. Comment les modernes doivent-ils traiter un sujet antique ? Doivent-ils faire une part aux idées modernes ou exclure rigoureusement tout élément de ce genre et suivre strictement les anciens ?

Remarquons d'abord que la vérité historique absolue est impossible à atteindre : les plus grands génies commettent des anachronismes involontaires ; témoin Homère, Shakespeare, Hugo, etc. D'ailleurs, à force de vouloir être trop antique, on risque de ne l'être plus ; tout le monde sait que Leconte de Lisle s'est trompé dans ses *Erinnyes*. Les tragédies de Racine, malgré leurs éléments modernes, sont peut-être plus grecques que le drame de Leconte de Lisle.

D'un autre côté, il y a dans le théâtre antique des mots, des idées, des détails, des scènes qui seraient parfaitement incompréhensibles sur la scène moderne. Rien n'est plus faux souvent qu'une traduction littérale.

(1) Cf. infra la citation de G. Planche.
(2) Patin, III, p. 176.

Il faut donc rendre ces termes ou ces idées en langage moderne, trouver à des sentiments ou à des situations que la conscience moderne se refuse à accepter, des équivalents accommodés à nos idées, à nos mœurs. Est-ce à dire qu'il soit permis de défigurer un personnage antique ? Loin de là. Le fond du caractère doit être nécessairement conservé, mais tel trait sera atténué, tel autre, en germe seulement chez l'écrivain ancien, sera accentué, développé. Il ne faut pas donner au personnage des traits qui jureraient avec le reste de son caractère ou avec les idées de l'antiquité, mais des traits qu'il aurait infailliblement acquis par le progrès des temps.

C'est ainsi qu'ont procédé Glover, Niccolini, Legouvé, Grillparzer, et leurs *Médées* sont les meilleures depuis Euripide, les plus dignes de leur immortel modèle.

Cette théorie sur la part des idées modernes dans les sujets antiques est confirmée par les témoignages des maîtres de la critique.

Schlegel (1) dit : « A mon avis, la poésie, l'expression la plus intime de tout notre être, doit, à des époques différentes, prendre une nouvelle forme caractéristique. »

Gustave *Planche* (2) s'exprime en ces termes : « Dans le domaine de l'art, il n'y a pas de sujet, si vieux qu'il soit, que l'imagination et l'étude ne puissent rajeunir. L'écueil, qu'on le sache bien, n'est pas dans l'âge du sujet, mais dans la manière de le comprendre. Il n'y a pas une donnée traitée plusieurs fois par le génie grec

(1) Schlegel, *Vorles.*, I, 73.
(2) G. Planche, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er janvier 1855.

ou romain que l'esprit moderne ne puisse aborder avec l'espérance légitime de la renouveler par des développements, de la féconder par la méditation. Essayer de renouveler un sujet traité par les poètes antiques est une entreprise que le bon sens ratifie, à la condition pourtant que le poète moderne aura pris la peine d'étudier à loisir tous les éléments de la donnée dont il veut s'emparer. Quant à l'exécution, il est évident que s'il manque de hardiesse, s'il se borne à imiter ses devanciers, il n'aura pas le droit de solliciter l'attention publique, et recueillera l'indifférence. L'auteur doit révéler des facultés personnelles, nous offrir des sentiments vrais dont le développement lui appartient, des idées justes dont la forme n'est empruntée ni à l'antiquité grecque ni à l'antiquité latine. »

H. Rigault (1) dit, à propos de la *Médée* de Legouvé : « C'est le droit des poètes tragiques, quand ils reprennent un sujet ancien, d'y introduire quelque nouveau point de vue approprié à l'esprit de leur temps. »

E. Legouvé à son tour a discuté la question dans son *Discours de réception à l'Académie française* (2) : « Si un poète moderne est tenté de représenter Oreste, permettez-moi d'ajouter : ou Médée, interrogera-t-il son propre cœur, ou imitera-t-il seulement les poètes anciens ? Fera-t-il abstraction de toutes les idées, de tous les sentiments dont les progrès de la civilisation ont enrichi l'humanité, et qui l'animent lui aussi ? ou bien, rattachant son œuvre à son siècle, cherchera-t-il à y intéresser ses contemporains en faisant entrer

(1) Rigault, dans le *Journal des Débats* du 26 nov. 1854.
(2) E. Legouvé, *Conférences parisiennes*, pp. 286-289.

quelque chose du cœur humain de son temps dans les personnages des temps passés ? — Trois hommes de génie semblent s'être chargés de répondre à cette question : ce sont Eschyle, Sophocle et Euripide. Tous trois ont traité un sujet antique, même pour eux : le meurtre de Clytemnestre par son fils... Et que nous apprennent-ils ? Voulez-vous être vraiment poète en traitant un sujet antique ? inspirez-vous des idées de votre époque !... Mais en même temps, ces êtres poétiques doivent demeurer antiques en devenant modernes. » Et, citant comme exemple la *Phèdre* de Racine : « Phèdre est toujours grecque par le tour, par l'image, même quand elle est chrétienne par le cœur. »

Sainte-Beuve émet la même opinion dans son *Étude sur Virgile*; quoiqu'il ait surtout en vue le poème épique, on peut aisément appliquer ses paroles aux autres genres de poésie aussi : « ... Dans ces questions,... il est un point que je n'abandonnerai jamais, à savoir l'importance et la nécessité, pour que le poème ait vie, — une vie réelle à sa date et parmi les contemporains, et non pas une vie froide pour quelques amateurs dans le cabinet, — la nécessité d'un élément moderne, d'un intérêt moderne actuel et jeune, cet intérêt ne fût-il qu'adapté et comme infusé dans un sujet ancien » (1). Et, après avoir prouvé sa pensée par de nombreux exemples, il la formule encore une fois en d'autres termes : « Reculez donc tant que vous le voudrez et élargissez l'horizon ; remontez aux antiquités, aux origines ; reprenez même en partie des sujets déjà traités

(1) Sainte-Beuve, *Étude sur Virgile*, 2e édit., Paris, 1870, p. 73.

par d'autres : mais que, par quelque endroit essentiel, par quelque courant principal de l'inspiration, il y ait nouveauté et application, « appropriation » des choses passées au temps présent, à l'âge du monde où vous êtes venu, et à ce qui est de nature à intéresser d'une manière élevée le plus d'esprits et d'âmes : « le vrai et vivant succès est à ce prix » (1).

Citons, enfin, le témoignage de *J. Girard* (2) : « La plus grande partie du théâtre grec doit nous être communiquée sur la scène par des imitations ou, pour employer le mot moderne, des adaptations, plutôt que par des traductions... Seulement, il ne faut pas se dissimuler qu'une bonne adaptation demande un grand poète, à la fois très intelligent de l'antiquité et très pénétré de l'esprit moderne, capable, en outre, d'être lui-même, par la force de la conception dramatique, la liberté de l'exécution et le style. Elle doit donc donner le sentiment du drame ancien et faire l'effet non pas d'un travail de rapport, mais d'un ouvrage original. Telles sont *Iphigénie* et *Phèdre*. Seulement, aujourd'hui, le goût demanderait des imitations plus voisines des modèles antiques ; nous sommes mieux préparés qu'on ne l'était, il y a cinquante ans, à goûter les images sincères de l'antiquité, et l'on peut oser davantage avec nous. »

12. On comprendra aussi maintenant que c'est précisément cet élément individuel ou moderne, cette part d'originalité que chaque poète met dans le sujet qu'il traite, qui permet de classer les nombreux drames consacrés à Médée, et de marquer les différences entre les

(1) Sainte-Beuve, *ibid.*, p. 82.

(2) J. Girard, dans la *Revue des Deux Mondes* du 1er juin 1889.

pays et les siècles. Nous avons pu relever, au cours de notre étude, certains contrastes frappants entre les idées et la poésie anciennes et modernes, caractériser les goûts de Rome, du moyen âge, de la renaissance italienne, de la période classique en France, du XIXe siècle ; enfin, montrer le progrès des idées morales, humanitaires, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. En effet, les motifs qui semblaient suffisants aux anciens pour expliquer la conduite de Jason, pour rendre Médée sympathique, pour excuser son crime, ne satisfont pas les modernes ; il a fallu leur en substituer d'autres.

C'est en Grèce que nous avons trouvé les modèles du naturel, de la simplicité, de la juste mesure dans les sentiments et le langage. La Médée d'Euripide nous est apparue comme un caractère sérieux, imposant, sympathique. La poésie alexandrine a développé le côté sentimental et pittoresque qu'Euripide n'avait que sagement indiqué. Les Romains de l'empire ont encore renchéri sur Apollonios. Avec leur goût pour l'étrange, l'exceptionnel, le monstrueux, ils ont rendu Médée furieuse, horrible, criminelle ; ils l'ont défigurée. Leurs premiers imitateurs modernes en Italie et en France ont tantôt copié leurs défauts, tantôt cherché à atténuer ce qu'il y a de repoussant dans la *Médée* de Sénèque. Mais souvent ils n'ont fait que remplacer les défauts des Romains par ceux de leur époque. C'est seulement dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle qu'on a retrouvé le chemin de la Grèce, et remplacé Sénèque par Euripide ; et c'est depuis lors que l'Angleterre, l'Italie, la France et l'Allemagne ont composé des *Médées* d'un sérieux mérite.

La plupart des poètes de cette époque ont adouci le type de Médée et ont fait suivre son crime de l'expiation.

Ce qui frappe encore dans les *Médées* modernes, c'est d'un côté le souci constant des poètes de préparer de longue main et d'expliquer autant que possible l'abandon et le crime de Médée, en d'autres termes la grande part faite à l'analyse psychologique ; d'autre part, l'extériorisation — s'il est permis de dire ainsi — de l'action, c'est-à-dire la mise en œuvre des épisodes racontés ou indiqués seulement par Euripide.

C'est en France que le sujet de Médée a été le plus souvent traité ; mais c'est en Allemagne, dans le pays où les études grecques sont le plus florissantes, qu'il a été le mieux traité après Euripide. Nous parlons d'une manière générale, de l'ensemble du pays, car en France aussi nous avons trouvé des *Médées* très distinguées.

Avons-nous épuisé notre sujet ? Nous ne le croyons pas. Voici encore deux séries d'études comparatives des plus intéressantes qu'on pourrait entreprendre sur le drame d'Euripide et ses imitations :

On pourrait d'abord étudier les autres personnages de la pièce, conçus parfois d'une manière si différente par les poètes anciens et modernes : Jason, Créuse, Créon, la nourrice resp. la confidente de Médée.

D'autre part, le personnage même de Médée se prêterait à des rapprochements multiples et curieux — dont Patin et Saint-Marc Girardin ont donné l'exemple — avec d'autres victimes de la fatalité ou de la passion, femmes délaissées, mères infanticides : Phèdre, Déjanire, Didon (1), Grisélidis, Palombe (2), — Procné (3),

(1) Patin, III, passim.

(2) Saint-Marc Girardin. IV, p. 285 sqq., 319 sqq.

(3) A. Chassang, *Des essais dramatiques imités de l'antiquité au XIVe et au XVe siècle*, p. 73 sqq.

Ino, Althée, Themisto, Tyro, Agavé, Harpalicé (1), Gudruna (2), la comtesse Orlamuende (3), etc. Bref, « les rapprochements abondent tellement dans cette analyse qu'on doit craindre de lasser en les recueillant tous » (4).

(1) Hygin, *Fab.*, 239.

(2) J. J. Ampère, *Littérature et voyages*, Paris, 1850, p. 353 sq.; Saint-Marc Girardin, IV, p. 308 sq.

(3) Platen, *Die verhaengnissvolle Gabel*, V[e] acte.

(4) Patin, III, p. 129.

APPENDICE.

Médée dans l'art.

Il ne rentre pas dans le cadre de notre étude de faire l'iconographie complète du sujet de Médée. Nous tenons cependant à indiquer les grands traits de la question, pour montrer que Médée a offert aux arts plastiques et picturaux — comme d'ailleurs aussi à la musique — des ressources non moins grandes qu'à la poésie.

Aussi bien dans l'*antiquité* que dans les temps modernes, la peinture et la sculpture ont souvent représenté les multiples épisodes de la légende de Médée (1).

Les écoles anciennes de la Grèce ont moins traité le sujet ; c'est surtout à l'époque alexandrine que sa vogue commence (2).

Parmi les représentations les plus anciennes de Médée, il faut citer quelques *vases* de luxe déterrés à Canossa, à Nola, etc., où est figurée soit la vengeance de Médée, soit sa fuite, tantôt d'après Euripide, tantôt avec des détails étrangers à son drame et provenant

(1) Cf. surtout Pyl, *De Medeae fabula*, Berlin, 1850 ; id., *Literatur des Sagenkreises der Medea*, dans la *Zeitschrift fuer die Altertumswissenschaft*, 1854-1855 ; Roscher, *Ausfuehrliches Lexikon der griechischen und roemischen Mythologie*.

(2) Preller, II, p. 309 sq.

probablement de la tragédie d'un de ses successeurs (1).

Un des *tableaux* les plus célèbres de l'antiquité, la *Médée* de *Timomaque* (2), montrait les hésitations de Médée au moment terrible et troublé qui précède le meurtre, « voulant tuer ses enfants et voulant les sauver. » Telle Médée était encore dans plusieurs peintures murales de Pompéi (3) et sur deux *statues* qui montraient des larmes dans ses yeux irrités, et son âme passant de la colère à la compassion et de la compassion à la colère (4). On le voit, les sculpteurs et les peintres, de même les auteurs de bas-reliefs, se sont généralement conformés à la loi de goût qu'Euripide avait observée avant qu'Horace la formulât : « Ne pueros coram populo Medea trucidet. »

Ce sont surtout les *sarcophages* romains (5) qui détaillent les divers épisodes de la légende de Médée, surtout d'après Euripide et Sénèque. On trouve ainsi sur des *bas-reliefs* Médée aidant Jason à vaincre le dragon — envoyant ses enfants avec des cadeaux auprès de Créuse — s'apprêtant à égorger les enfants — s'enfuyant sur son char aérien. Bref, « les bas-reliefs nous rendent presque tout entière la *Médée* d'Euripide... En présence de ces bas-reliefs, on peut se donner à sa fantaisie le spectacle soit de la totalité, soit d'un acte détaché de la *Médée* d'Euripide; c'est un libretto

(1) Baumeister, *Denkmaeler des klassischen Altertums*, II, pp. 902-904; K. J. Vogel, *Ueber Scenen Euripideischer Tragoedien in griechischen Vasengemaelden*, I, Leipzig, 1885, p. 46 sq.

(2) Baumeister, II, p. 905; Ampère, *L'Histoire romaine à Rome*, III, p. 475.

(3) Baumeister, p. 874 sq., 905. — (4) Ampère, III, p. 475.

(5) Baumeister, pp. 905-908; Ampère, III, p. 474 sqq.

sculptural au moyen duquel on pourrait en recomposer l'ensemble, si elle était perdue (1). »

Un autre bas-relief célèbre, conservé au Musée de St-Jean de Latran à Rome, a pour sujet *Médée et les Péliades* (2).

Les *artistes modernes* ont tantôt repris les thèmes des peintres et des sculpteurs anciens, tantôt créé des œuvres d'une inspiration tout originale. C'est dans cette seconde classe que nous trouvons les chefs-d'œuvre de *Delacroix* et de *Feuerbach*, ce qui confirme notre théorie de l'élément moderne, original, à mettre dans les sujets antiques. Voici la liste des principales *Médées* de l'art français (3) et allemand au XIXe siècle.

Au Salon de 1837 figura un groupe en marbre de *Lemoyne*, exécuté sur cette donnée : « Médée vient d'apprendre que Jason l'abandonne pour épouser Créuse ; la jalousie la pousse à la plus aveugle fureur. Elle poignarde les deux enfants qu'elle avait eus de Jason, et fuit précipitamment de son palais. »

Au Salon de 1838 parut une *Médée* pleine d'une mystérieuse terreur, la *Médée furieuse* d'*Eugène Delacroix*, un des plus beaux morceaux de la peinture contemporaine. Le maître a choisi le moment où Médée, envahie par l'idée du meurtre et serrant convulsivement le poignard qu'elle tient caché, presse et retient contre elle ses deux enfants, près de lui échapper. Cette composition est d'une grandeur tragique. Le groupe est plein de vie et montre comment un maître,

(1) Ampère, III, p. 474.

(2) Baumeister, au mot *Peliaden* ; Ampère, III, p. 502 ; Boettiger, *Amalthea*, I, pp. 161-174.

(3) Larousse, *Dictionnaire universel*, au mot *Médée*.

en s'attaquant aux thèmes favoris de l'art grec, peut s'éloigner avec bonheur des traditions académiques ; il a mis un mouvement et une passion prodigieuse là où d'autres se seraient bornés timidement à copier quelque marbre grec. La critique n'a pas ménagé ses éloges à cette *Médée*, une des plus belles inspirations de Delacroix. « La *Médée* d'E. Delacroix, dit Théophile Gautier, est peinte avec une fougue, un emportement et un éclat de couleur que Rubens ne désavouerait pas. Le geste de lionne ramassant ses petits, avec lequel Médée retient ses enfants qui s'échappent, est d'une invention superbe ; la tête, à demi baignée d'ombre, rappelle cette expression vipérine que Rachel savait prendre aux endroits féroces de ses rôles, et sans ressembler à aucun marbre ni à aucun plâtre, a un caractère vraiment antique... Nous ne croyons pas que Delacroix ait jamais rien fait de mieux réussi. » « On dirait, écrit Paul de Saint-Victor, que dans la caverne où elle s'enfonce et dont l'ombre étreint déjà son front courroucé, va s'opérer une de ces métamorphoses dégradantes par lesquelles la mythologie figurait les monstruosités morales. Elle tend la tête avec le mouvement oblique et furieux d'une bête traquée qui se retourne contre les chasseurs. Ses enfants pendent entre ses bras crispés, comme la proie entre les dents d'une louve famélique. Mais le peintre a jeté sur cette scène d'horreur deux voiles qui l'idéalisent : le style et la lumière. Sa Médée a la beauté sinistre d'une Euménide, et son torse nu, frappé de clarté, fait songer à l'*Antiope* du Corrège. »

Au salon de 1850, *Pradier* exposa une statue en bronze de *Médée*, d'un aspect saisissant ; au même Salon figurait un groupe en plâtre, dû à *Blanc*, et représentant « *Médée immolant ses enfants* ».

La même scène, reproduite en plâtre par *Prouha*, s'est retrouvée au Salon de 1859.

Enfin, *Crauk* a exposé, en 1865, une « *Médée rendant la jeunesse à Eson, son beau-père* ».

Médée figure aussi à côté du « *Jason* » de Gustave *Moreau*, Salon de 1865; ici, ce n'est pas encore la Médée trahie, furieuse, terrible; ce n'est encore que la magicienne énervante, plus dangereuse peut-être avec ses philtres qu'avec son poignard, c'est la femme aimée qui va vaincre par la volupté le vainqueur de tant de monstres. Ses yeux ont une expression de domination inéluctable (1).

La *Médée* allemande la plus célèbre, c'est celle d'*Anselme Feuerbach*; malgré la donnée originale, — Médée, entourée de ses enfants et de sa nourrice, regarde tristement s'éloigner la barque qui l'a amenée sur le sol grec — le peintre a aspiré à reproduire la grandeur antique.

C'est par la richesse du coloris et l'étrange expression de la figure que se distingue la Médée de *Riedel* (Collection de Lotzbeck, Munich).

Mentionnons enfin un bas-relief de *Rodolphe Weyr*, sur le monument élevé à Grillparzer au Volksgarten de Vienne, représentant *Médée appelant en vain ses enfants près d'elle.*

Quant à la *musique*, nous avons vu incidemment que Médée a inspiré Cavalli, Charpentier (partition de la *Médée* de Th. Corneille), Lulli (Quinault), Colasse (Rousseau), Salomon (Pellegrin), Vogel (Mazoyer),

(1) Larousse, *Grand Dictionnaire universel*, au mot *Jason*.

Framery, Benda (Gotter), Cherubini (Hoffman), Pacini, M[elle] Holmès. Ajoutons encore les noms de Roeder, qui a écrit la musique des chœurs de la *Médée* de Soden (1) ; Taubert, qui a mis en musique la *Médée* d'Euripide, 1843 ; Fr. Lachner, qui a composé, en 1854, des récitatifs pour la *Médée* de Cherubini (2), et Bargiel, beau-frère de Schumann, parmi les meilleures œuvres duquel on cite son ouverture de *Médée* (3).

Pour être complet, disons enfin quelques mots de la *représentation.* Le grand, le pathétique caractère de Médée a trouvé sur les scènes modernes des interprètes dignes de lui, qui l'ont incarné à merveille et dont les noms se sont conservés. Citons pour

L'*Italie :* M[me] Pasta (4) (*Médée* de Mayer) et M[me] Ristori (*Médée* de Somma (5) et de Legouvé (6)).

En *France :* M[elles] Saint-Christophe (Quinault), Desmâtins, Antier, Chevalier, Marthe Le Rochois (Quinault et Th. Corneille), une célébrité de l'époque (7), M[elle] Clairon (Longepierre), qui se fit peindre en Médée s'élevant sur un char traîné par des dragons ailés, M[elle] Raucourt (8), M[elle] Maillard (Desriaux), Marie Laurent (Legouvé), M[me] Agar, M[me] Toscan (H. Lucas),

(1) L. Schiller, *Medea im Drama alter und neuer Zeit*, p. 23.

(2) Brockhaus, *Conversationslexikon*, aux mots *Taubert* et *Lachner.*

(3) *Supplément et complément de la Biographie des musiciens de Fétis*, par Arthur Pougin, Paris, 1878, I, p. 48.

(4) Cf. Patin, III, p. 143.

(5) Bougeault, *Histoire des littératures étrangères*, III, p. 240.

(6) Patin, III, p. 143.

(7) Larousse, *Grand Dictionnaire*, au mot *Médée.*

(8) Cf. Gaston Maugras, *Journal d'un étudiant pendant la Révolution*, Paris, 1890, p. 21 sq.

Melle Richard (Holmès), Melle Agathe Barsescu (Legouvé).

En *Allemagne* : Mmes Seyler (Gotter), Haendel-Schuetz, la créatrice des tableaux vivants, (Soden), Sophie Schroeder (Grillparzer), Charlotte Wolter, Rosa Poppe, Klara Ziegler.

TABLE DES MATIÈRES.

Chapitre IV. — *France.*

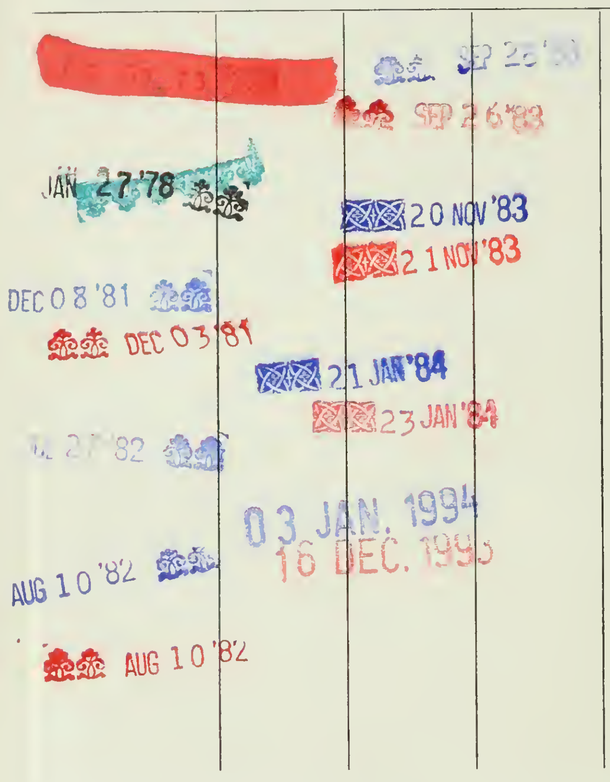
Chapitre V. — *Pays-Bas.*

Chapitre VI. — *Angleterre.*

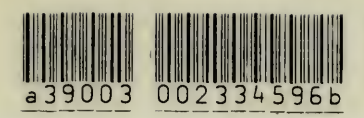
Chapitre VII. — *Suède.*

Chapitre VIII. — *Allemagne.*





SEP 26 '83
JAN 27 '78
20 NOV '83
21 NOV '83
DEC 08 '81
DEC 03 '81
21 JAN '84
23 JAN '84
03 JAN. 1994
AUG 10 '82
AUG 10 '82


a39003 002334596b

